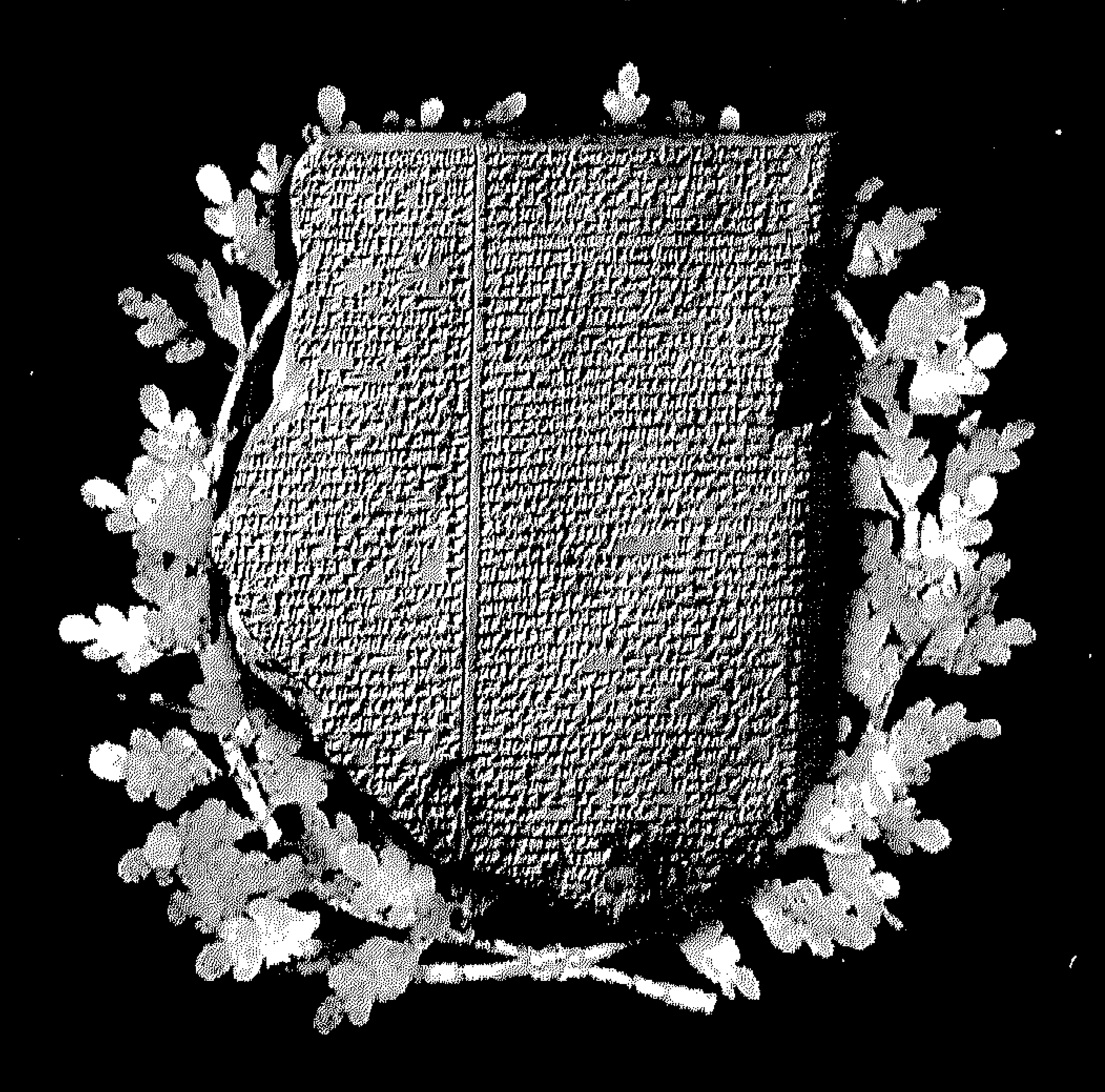
ملاحم

كلكامش والإلياذة والأوديسة

في الإبداع والتشابه والدراما



الدكتور عبد المطلب السنيد



بسم الله الرحمن الرحيم

ملاحم

كلكامش والإلياذة والأوديسة

في الإبداع والتشابه والدراما

دراسة مقارنة

الدكتور عبد المطلب السنيد

ملاحم

كلكامش والإلياذة والأوديسة

في الإبداع والتشابه والدراما

دراسة مقارنة

الرقم الاصطلاحي : ٢٣١٨,٠٣١

الرقم الدولي : ISBN: 1-59239-424-8

الرقم الموضوعي:آداب اللغات الأجنبية

الموضوع: ٨٩٠

العنوان: ملاحم كلكامش والإلياذة والأوديسة في الإبداع والتشابه والدراما

التأليف: الدكتور عبد المطلب السنيد

التنفيذ الطباعي: دار الفكر دمشق

عدد الصفحات: ١٩٢ ص

قياس الصفحة: ١٤×٢٠ سم

عدد النسخ: ١٠٠٠ نسخة

توزيع دار الفكر بدمشق

برامكة مقابل مركز الانطلاق الموحد

ص.ب: (٩٦٢) دمشق-سورية

فاكس: ٢٢٣٩٧١٦

هاتف: ٢٢٣٩٧١٧ - ٢٢١١١٦٦

الطبعة الأولى

١٤٢٦هـ=٢٠٠٥م

(إهداء)

إلى أور.... الشامخة بزقوراتها

والمطلسمة بأسى أهلها...

وغياب أبطالها....

إلى أور... وهي تشاكس الزمن

بإبداعها المستحيل....



حين يكون الفنان أكاديمياً

هامش على أطروحة الدكتور عبد المطلب السنيد التي درس فيها الملاحم الثلاث: (جلجامش الإلياذة والأوديسة) دراسة مقارنة .

البروفسور دكتور عبد الإله الصائغ

أستاذ الأدب المقارن

الأمين العام لمنظمة أدباء بلا حدود

حتى ٢٠٠٣

نعم.. جميل حقاً أن يكون الفنان باحثاً أكاديمياً!! عندها سيمشي في طرقات مألوفة لديه! يعرف بيوتها ووجوه أهلها وشناشيلها !! طرقات يعرفها تماماً بيد أنه لم يتفرغ لبحث خواطرها وإحصاء مفرداتها وكشف العلاقات بين محسوساته ؟ من هنا يكون الإغناء مزدوجاً: إغناء المبدع بفتح نافذة وعيه على النظر الأكاديمي المؤثث، وإغناء العقل الأكاديمي الصلب المقنن بشفافية الفنان وذائقته العذبة!.عبد المطلب السنيد الذي تركته في العراق فناناً ذا بصمة لا تخطئها الذاكرة ثم التقيته في أمريكا باحثاً أكاديمياً!! فعقد فضولي مقارنات بين الفنان العراقي والأكاديمي الفنان في أمريكا لأعرف ماذا ربح وماذا خسر؟ ماذا أضاف وماذا أضاع!! وعرفت أن هذا الفنان قدم لنا بحثاً مغدقاً كبيراً! ويشاء الله أن تكون الأيام جميلة عندما نكون معاً وفي ولاية

امريكـــية واحدة ! بل وأن يطلب إلي قراءة أطروحته ورصدها ومن ثم كتابة مقدمة لها فكان أن استجيب لطلبه دون تردد يعرفه الآخرون فيَ وأنـــا اعرف كم سيكلفني ذلك من القراءة والمتابعة والتقويم.. زد عليه كوابيس الغربة المرعبة ومخالب بعض من أبناء جلدتي!!.

لا بـــأس لـــنواجه أطروحة السنيد بالقول: إن الرجل ركب مركباً صـــعباً وأنا اعني قولي! ولولا إيمان السنيد بربه ونفسه وموهبته.. ولولا جـــرأته ودأبـــه وتضحيته.. ولولا عناد السنيد وكبرياؤه وتحدياته لولا ذلـــك كله لما استطاع انجاز هذا العمل المرهق الذي يحتاج إلى قراءات واسعة معمقة خارج الاختصاص وداخله مع ذاكرة حادة حارة ماثلة!!

الدكتور السنيد وهو سليل أسرة علمية و أدبية معروفة، حلل ثلاث ملاحم أممية الشهرة، وربما الفكرة دوخت الدنيا منذ ٢٣٠٠ قبل الميلاد (جـــلجامش)، إلى ٩٠٠ قبل الميلاد (الإلياذة والأوديسة)، وحتى هذه الساعة!! والقار عند الباحثين في الغرب أنَّ ملحمتي جلجامش، وحينما في الأعالي، هما أول محاولة الإنسان في صنع الملحمة جلجامش.

وهي قصيدة شفهية نسجها الإبداع الجمعي على فترات مختلفة كتبها الســـومريون وحين مضوا إلى المجهول ترجمها البابليون وحفظوها عن التلف وقد نسبت إلى مدونها (سيتنليكي أونيني) !! هذه الملحمة دعوة باذخة البهاء لتكريس قيم الوفاء والسلام من خلال التأمل والاستبطان والاستنتاج في تطريب شعري شجي!! هلاك(خمبابا) مثلاً على الأيدي

العراقــية لم يأت لإنقاذ أهل العراق أو المنطقة، بل من أجل كل العالم كمـا أشـرت!! وقد لا تجد في ملحمة كلكامش خيانات زوجية أو عشيقة أو غدر أخ أو ابن عم بنظيره!! بينما نجد الدماء تجري انهاراً في الإلياذة والأوديسة ففي هاتين تتصاعد روائح الخيانة والغدر والقتال، لم يكـن لأسـباب وجيهة بل لأسباب تافهة !! فضلاً عن رصانة صورة الأربـاب في ذاكـرة ملحمة كلكامش إلى حد معقول فهم مشغولون بتسـوية أمور الخليقة حسب اختصاص كل منهم!! أما أرباب الإلياذة والأوديسـة فهم يتقاتلون فيما بينهم، ويتآمرون بعضهم على بعض!! فمـن أجل تفاحة مكتوب عليها: **إلى أجملهن قامت القيامة ولم تقعد وهبـت عواصف الغيرة والحسد والمكر!!** لا أريد عقد مقارنة ضدية فلـيس ذلـك من شأن هذه القراءة، ويعرف الأساتذة الذين يناقشون الأطـاريح أن أهـم الأسئلة التي تطرح (بعد المنهج والخطة والعرض والمصـادر) على كاتب الأطروحة: ما هدفك؟ أو ماذا تريد أن تقول؟ أو ما توصلاتك ووصاياك ونجاح العمل متوقف على هذه الأسئلة بعد أن تسـتوفي الأطروحة شروطها الفنية! والدكتور عبد المطلب السنيد يشـير إلى هم الأطروحة الكبير بقوله: **((... أردنا أن نرفع سؤالنا في البحـث عـن تلك التشابهات الحضارية الخالدة لنبني عليها أعمالاً درامـية تسـتطيع أن تكون خالدة بدورها من باب تثوير الإبداع، وتحفيز المؤلف الدرامي في تناوله الأسطورة المتراكمة المعرفة ونشرها**

عـــن طـــريق الصفوة أو النخبة الأكثر ثقافة، ومسرحتها كما عمل الـــيونان لتبقى صرحاً يستفز المبدع القادم لتطوير الفكر الإنساني في عصر التوحيد)).

هـــا نحن إذن قبالة مسوغ كبير لصناعة أطروحة السنيد: أن يلتفت العـــالم إلى ملحمة جلجامش بوصفها الأقدم والأجمل والأكثر ميلاً إلى السلام والوفاء والصلة الحميمة بين الحاكم وشعبه! فحين قدح في فكر أتونابشـــتم أن يدل جلجامش على عشبه الخلود قدحت حالاً في فكر جلجامش وهو زعيم أوروك فكرة أن يحمل مزيداً من العشب الخلودي إلى شـــعبه! والملحمة على رأي جيمس فريزر مؤلف (الغصن الذهبي) هـــي الـــترجمة الأصـــدق لوجدان الشعب الذي أنجزها!!. "وسليمان البســـتاني" يراها الوقعة العظيمة!!وفي معاجمنا هي قصيدة طويلة متعددة الأناشيد تسرد حوادث بطولية ومغامرات أبطالها بشر خارقون آلهة أو أنصـــاف آلهة!! حلم السنيد من صناعة هذه المقارنة الصعبة بين عمل عـــراقي قـــديم وعملين إغريقيين أقل قدماً منها حلم مؤداه ألاّ يشكو المخـــرجون أو المنـــتجون وأصحاب التمويل حتى بأن الساحة مكتظة بالمسارح والممثلين والمخرجين والنظارة لكنها تفتقد النصوص!! كيف يقـــول مخـــرج عراقي مثل هذه الشكوى وفي جلجامش آلاف الزوايا والموضـــوعات المعـــدة للالتقاط الإذاعي أو المسرحي أو التلفزيوني أو الســـينمائي، بـــل حـــتى أفلام الكارتون!! ولدينا ملحمتا كلكامش

والتكوين العراقيتان!!! وهما قادرتان على منح فيوضاهما إلى المخرجين ليس لأيام طوال ولا لسنين طوال بل لقرون طوال!! فمصيدة الفئران "لكريستي "عرضت على خشبة أكبر المسارح البريطانية زهاء خمس عشرة سنة وبمعدل يومي!! فكيف بمخرج المصيدة لو اطلع على ملحمة جلجامش؟؟ وهاهو السنيد يضعها بالإنجليزية الميسرة مع دراسة مقارنة ويسجلها في أكاديمية أمريكية ذات ثقل علمي وفق منطق موضوعي لا يقعقع ولا يركبه الوهم القومي المغوغأ، ويزعم أن ما أنجزناه هو الأعظم، بل بمنطق هادئ يقول: إن العراقيين أنجزوا في وقت مبكر أعمالاً خارقة بينها جلجامش مثلاً!! والدكتور السنيد يرصد بيته العراقي في أطروحته التي أشرف عليها بروفسور أمريكي وناقشتها لجنة من الأكاديميين ومن خلال رصده لبيته العراقي يقول بما معناه: إنه على الرغم من ما عاناه العراق من فقر وقهر وتهميش للعنفوان المسرحي فإن هناك عراقيين دخلوا تجربة كلكامش!! قارن قول السنيد **((...والتحدي الآخر هو ما عمله الممثلون الذين أرضوا طموحهم العارم في تناول شخصيات مثل كلكامش وأنكيدو اللذين يشكلان رمزاً لحضارة وادي الرافدين إلا أن من نكد الطالع أن الممثلين المبدعين اللذين مثلا شخصيتي كلكامش وهو الفنان "طعمة التميمي" والفنان "عبدالجبار كاظم" في شخصية أنكيدو قد توفاهما الله)...** والمسكوت عنه في كلام السنيد أو حسرته هو استصراخ الأحياء لكي

يكملوا مشوار رائدين مضيا إلى الرب، وهما في أوج فتوتهما وعطائهما!! كما تطرق السنيد إلى المخرجين العراقيين وهم يشقون في ظروف صعبة وتلبث عند سامي عبد الحميد فقال: ((... **النص المعد من قبل الفرقة القومية للتمثيل في عراق السبعينيات من القرن العشرين فقد أضحى علامة جيدة في تحول النص الملحمي إلى صورة مسرحية أعدها المبدع والمخرج المسرحي الأستاذ سامي عبد الحميد بالرغم من فقر الآليات التكنيكية لمثل نص كهذا، لكنه ترك أثراً في تاريخ المسرح العراقي وسجل إبداعاً في قدرة التفكير المعرفي لدى المعد والمخرج وطموحه الذي خاطبنا فيه وبتحديه للمؤلفين الذين تركوا الملحمة على رفوف المكتبات ..))**.

وتبقى مقاربة أخرى تتصل بمدارس الأدب المقارن!! هناك مدرسة كلاسيكية ذات تقاليد ثابتة وشروط قارة تسمى المدرسة الفرنسية، وقد وجدت لها أتباعاً في العراق وأوربة، بل وفي أمريكا!! وقد أثرت اشتراطات "برونتير" و"سانت بوف" بحيث حدث ما يحاكي الانغلاق!! وفي العام١٩٢١ صدر العدد الأول من المجلة الفرنسية (الأدب المقارن)

وكما لبث كتاب "فان تيغم" (الأدب المقارن) ١٩٣١ يمثل مدخلاً لقواعد الأدب المقارن!! لكن المدرسة الأمريكية المتحررة من الاشتراطات القاسية كانت تواجه المدرسة الفرنسية وتخوض معها منافسة كبيرة! إذ يرى"بيشوا" أن خبرة الفرنسيين القديمة بآداب الأمم

التي استعمرتها وسرقت وثائقها هيأت لها التباهي بالوثائق، لأنها وحدها التي تمتلكها! ويمنح "هنري ريماك" حرية دارس الأدب المقارن في أن يعقد مقارنات بين أشياء لا تشترط المؤثر والمتأثر، وإنما تشترط ملاحظة الحالة العامة أو الهم المطلق!! ولبثت أزمة الأدب المقارن حتى ١٩٥٨ وقد عرض "ويلك" في المؤتمر الثاني للجمعية العالمية للأدب المقارن (أزمة الأدب المقارن) وقال أشياء مهمة وبالغة الخطورة إذ اقترح "روني ويلك" الوعي بالقيم بدل الأحداث الجامدة والكيفيات، وقد انحازت الجامعات المشرقية وبخاصة الجامعات العراقية إلى المدرسة الفرنسية مما حرم المكتبات العراقية من أعمال مهمة لم تجز أو لم يتح لها أن ترى النور!! وأحسب أن الدكتور السنيد قدم عمله الذي بين أيدينا وفق منهج توفيقي فأخذ الحسن من مزايا المدرستين وركز على هم الباحث المركزي وهو هم إبداعي درامي إعلامي عراقي.

وبعد... إن إقبال القراء على هذه الأطروحة حين تخرج كتاباً سيبلغ خير تبليغ بأهمية أن يدرس التراث الملحمي وفق هاجس تقديم نصوصه للصناعة المسرحية خاصة والدرامية بعامة، وهو ما فعله الدكتور السنيد بكفاءة عالية وها أنذا أبارك لصديقي الفنان العراقي الكبير عمله الجريء والرائد وانتظر مع القراء أعمالاً أخرى له على هذا الدرب اليانع المغدق.

د. عبد الإله الصائغ

شكر وتقدير

كنت وقبل أكثر من خمسة عشر عاماً قد قدمت دراسة لنيل شهادة الماجستير من جامعة كاليفورنيا في مدينة لوس أنجلس في أمريكا وكان موضـــوعها في أوجه التشابه بين ملحمة كلكامش كأقدم نص أدبي في تاريخ الحضارات القديمة وملحمتي الإلياذة و الأوديسة الإغريقيتين وبعد نـــيل ذلـــك التحصيل العلمي تابعت دراستي إلى الدكتوراه في الفنون المســـرحية. وحصـــلت عليها في موضوعة مختلفة عن الدراسة الأولى. ومـــنذ ذلـــك الوقت وأنا أعيش في أمريكا، وكلما طرح موضوع عن الملاحـــم البطولية الثلاث وجدتني متشوقاً في الحديث عنه وكأني أعيد للذاكـــرة تاريخاً جميلاً في الدراسة والبحث العلمي، وحينها قررت أن أنفض عن نفسي غبار الآلية الروتينية التي جعلتنا آلات آدمية في ماكينة هائلـــة اسمهـــا أمـــريكا. يومها جلست أترجم وأعيد وأبحث وأضيف لموضوعي القديم الجديد رؤية تشير إلى أن إبداع حضارة وادي الرافدين مـــازال حياً بكلكامش البطل والملحمة والسؤال. ولقد حفزني صديقي الكاتـــب والفنان السوري الدكتور أسامه القاضي على ضرورة إصدار كتاب يضم معلومات بحثية تفيد القارئ العربي،يومها بدأت في البحث والإضـــافة، لـــذا أتقـــدم بشـــكري إلى صديقي أسامه القاضي على التشجيع.أما المحور المهم في الاستمرارية فكان أساسها زوجتي التي أكن

لها كل حب واحترام، حيث كانت توفر لي الوقت والجو العام للكتابة إذ كانت تجمع أطفالنا وتشرح لهم أهمية العلم والمعرفة إضافة إلى تدريسهم اللغة العربية وبعض أصول الدين الحنيف، وتتركني في غرفتي مع المصادر والكومبيوتر وأبطال الملاحم. كما أقدم جزيل شكري "للدكتور عبد الرزاق داده" وهو أخو زوجتي الذي كان يرفدني بكثير من المصادر العربية التي أطلبها منه ويبعثها لي وبالبريد المسجل من سورية فألف شكر له. وأود أن أشكر المكتبة المصرية بكل كتابها وناقديها ومؤلفيها الذي أغنوا المكتبة الدرامية العربية بالدراسات والتراجم المفيدة عن المسرح الإغريقي. وفي الختام أشكر البروفسور الدكتور عبد الإله الصائغ (أستاذ الأدب المقارن) الذي أخذت من وقته الكثير في مراجعته اللغوية ودقته في القراءة وتقدمته التي افتخر بها لإيصال هذا البحث سليماً من الناحية اللغوية التي تفيدنا كطلاب معرفة ولإسهابه في تصنيفات الأدب المقارن التاريخية لنا ولقرائنا الأفاضل، ولو لم يكن بحثنا بمستوى الجودة لما دفعه حسه الأدبي في اقتباس بعضاً من نصوص كتابنا في مقدمته هذه. وفي الختام أشكر الإخوة في دار النشر على إظهار الكتاب بالجودة والخبرة التي يتمتعون بها.

والله ولي التوفيق.

المؤلف

د. عبدالمطلب السنيد



تمهيد

مقدمة في الإبداع والحضارة

لا تعني العودة إلى الماضي في بحثنا هو التركيز على الماضي بحد ذاته بل تعني إيجاد العلاقة بين الماضي والحاضر على أساس النظر إلى الإبداع الحضاري الموروث كمعادل موضوعي في اكتشاف قدرة الإنسان الذي تـــرك أثـــراً فنـــياً يعـــبر عن الأمم التي كان لها عظيم الأثر في تطور موضوعات الإبداع الإنسانية والتي ميزت حضارة من أخرى، وأسفرت عن عمق وعيها وأسلوب تناولها للإبداع.

وهكـــذا كانـــت الملاحم البطولية والأساطير هي أرقى المؤشرات الأولية والفنية لقياس درجة إبداع حضارة أية أمة في العصور القديمة.

في الـــبدء وقـــبل الدخـــول في أعماق بحثنا عن تناول أعظم ثلاث ملاحـــم بطولية وأقدمها تاريخياً لابد لنا أن نحدد أن ثمة مبدع وعبقري قدر له إبداعه أن يظل قائماً حتى الآن يغترف منه الدارسون والباحثون لمـــا يمـــثله من عمق ما تعنيه كلمة إبداع. وبشيء لا يقبل الشك عند الباحـــث، إن المـــبدع الأول والأوحـــد الذي علا إبداعه على أبدع المبدعين هو الله عز وجل بديع السماوات والأرض خلق النطفة والعلقة وكســـا العظام لحماً، حتى صيرنا بصورة ليس ما يضاهيها من كمال، صورة الإنسان الذي تجاوز جماله الكائنات جميعاً. قال تعالى:﴿ يا أيُّها

النّاسُ إنْ كُنْتُمْ فِي رَيْبٍ مِنَ الْبَعْثِ فَإنّا خَلَقْناكُمْ مِنْ تُرابٍ ثُمَّ مِنْ نُطْفَةٍ ثُــمَّ مِــنْ عَلَقَةٍ ثُمَّ مِنْ مُضْغَةٍ مُخَلَّقَةٍ وَغَيْرِ مُخَلَّقَةٍ لِنُبَيِّنَ لَكُمْ وَنُقِرُّ فِي الأَرْحامِ ما نَشاءُ إِلَى أَجَلٍ مُسَمًّى﴾ [الحج: ٢٢/٥].

وكمـــا أبـــدع الله ســـبحانه وتعالى في خلق الليل والنهار والجبال والـــبحار والوديـــان وجعل مهمة الحياة بإيقاعاتها المختلفة مجال بحث واستقصـــاء وتطـــور بيد الإنسان حين حباه أعقد تكوين فيزيولوجي خـــازن ومخـــتزل ألا وهو العقل . وأكد لنا على أهمية العلم والقراءة واكتشـــاف أســـرار الدنيا بأداة العقل وسلطانه، حيث ينفذ الإنسان ويشـــق عباب وبحور العلم بكل أبعاده المشروعة، وهنا نشير إلى كلمة مشـــروعة لمـــا سنركز عليها في سياق خطابنا عن الإبداع الإنساني أو الإبداع البشري. وتأكيداً لما للعلم والقراءة من أهمية جاءت أول سورة في القرآن الكريم ومطلعها ﴿اقْرَأْ﴾..

أما الإبداع الإنساني، نسبة إلى الإنسان، فهو يعني إضافة شيء غير مألوف تشكلَ وتفرد وأعطي له اسماً ثم انتشر و أفاد وتطور حتى تفجر بـــإبداع آخر أكثر معرفة وأدق صنعاً وأكثر فائدة. إنه تراكم وتزاوج وحضانة ثم مخاض وولادة. فحين كان العالم يعيش الظلام جاءت النار والشـــموع والأدوات البدائية.. وحين تكررت التمتمات وشخصَت الـــرموز والرسومات خلقت اللغة، إنها حالة تعبير جماعي عن الإبداع. وحين انطلقت طقوس وأعياد واحتفالات الإغريق كانت هناك ملحمة

كلكـــامش وقصـــة الخليقة وآداب سومر وبابل، حيث عكست وعياً مهماً في المدنية، وحين تبارى شعراء الإغريق بشعرهم الغنائي والملحمي كـــان قبـــلهم هومـــيروس الذي كتب لهم الإلياذة والأوديسة وصولاً لشـــعراء التراجـــيديا وبعدها بنى أرسطو إبداعية جديدة في تحديد نهج الدراما ثم أصبح منهجاً إبداعياً ونظرية يقاس عليها المفهوم الدرامي في فهم معنى التراجيديا في العالم كله من خلال كتاب (فن الشعر).

وحين يأخذنا الحديث عن أرسطو وما له من فضل إبداعي في تحديد منهجية وطرائق الشعر المتعددة، مروراً بالمعلقات ومبدعي سوق عكاظ في جزيـــرة العرب وانتقالاً إلى مصر وبادية الشام حتى "سماوة" العراق حيث انتصب مبدع خلاّق لا يهدأ من التجوال إذ فاق شعره المألوف وتـــربع عـــلى صـــخرة الإبداع مما جعل الأعمى ينظر إلى أدبه وأسمع بكلماته من به صمم، إنه المبدع "أبو الطيب المتنبي"...

أما في محطات الإبداع الروائي والمسرحي فهم كثر فمن "غوغول" إلى "ديستوفيســـكي" مـــروراً "همـــنغواي" ومدارس الأدب المختلفة بمبدعـــيها الذيـــن شـــكلوا ظاهرة في الإبداع حتى "شكسبير" المسرح و"هاملت" الذي حير الناس في أن يكون أو لا يكون. فمن الكلاسيكية إلى الرومانســـية ثم الرمزية والواقعية حتى الطليعية والعبثية هناك محطات هائلـــة في الإبـــداع الأدبي والفني تؤكد كلها بأن الإبداع حالة تفوق المـــألوف أو العـــادي وتسموا بتفرد إلى القدرة في استخدامات الفكر

والمعـــرفة لتختـــرق حاجز المألوف واليومية بالرغم من استخدام نفس أبجدية اللغة ولكن بمستوى عال ينسجم مع خلق صورة يتفرد بها المبدع من غيره.

وهـــنا يبرز الشكل الذي يعطي للإبداع معنى مختلفاً عن غيره وهو وســـيلة التعبير عن ذلك الشيء غير المألوف في حياتنا أو مجتمعنا أو في دوائر معارفنا اليومية ذات الأشكال المتكررة. فحينما يظهر "دافينشي" بأعمالـــه على جدران الكنائس والكاتدرائيات والأديرة يكون قد غير شـــكلاً وأضاف فكراً أي مضموناً جديداً وتفرداً إبداعياً خاصاً بقدرته الـــتي خلق لها خروجاً على المألوف، وبعدها أصبح ذلك غير المألوف مألوفاً. ثم تفرد بعد ذلك فان كوخ وتفرد بيكاسو ودالي وجواد سليم وفـــائق حسن وغيرهم، حتى أصبحوا علامات جديدة في عالم الإبداع الإنساني الذي امتلأ بالمبدعين وبنفس الوقت بالأشرار أيضاً.

إذن فالإبداع من عمل الصفوة وليس العامة، ولكن وباسم الإبداع تنطلي حجج وبراهين ونظريات تحاول أن تسحق إنسانية الإنسان لكي تبرهن على حقيقة الصراع القائم بين الخير والشر. فهناك مثلاً قدرات إبداعية هدفها تدمير الإنسان حيث ترصد لها البلايين من الأموال للفناء وليس البناء، وبذا ترى كم أبدع الفرد في نشر عالم الخير، وعندها تأتي قوة أخرى وبإبداع شيطاني لتسحق حلم الخير، ثم تساهم في فناء ما هو

خير وجمال، وهذا النوع من الإبداع: هو إبداع الفناء والعاملين عليه أيضا من الصفوة.

حسناً لنعد لإبداع الصفوة الخيرة بشكل عام، ولنأخذ مثالاً في موضوعة بحث أكاديمي قد تناوله آخرون، ولكنك حين تنفرد وتختار موضوعة من الأشكال التي أصبحت مألوفة في البحث وتحاول أن تتفرد بصفات ونتائج غير مألوفة إذن أنت أبدعت في ذلك الجانب، وأدخلت ضوءاً جديداً سينتشر على مساحة المعرفة لمعرفة غير المألوف عن الموضوعة المألوفة. مثالنا على ذلك شكسبير وتراجيدياته حيث تجد حالات إنسانية بصفتها العالمية تصلح أن تعرض لقرون قادمة، وتبقى محافظة على حيويتها وطعمها وفكرها مثل سمات: الحب..القتل.. الموت.. الخيانة .. الاستيلاء على السلطة والغدر وقهر الشعوب، وذلك لأنها تدخل في عمق الطبيعة الإنسانية، اللهم إلا إذا تغيرت طبيعة الإنسان، وأفقدت عوامل التعرية والعولمة التكنولوجية شعور وحس وتركيبة العقل البشري، وتغير مجرى ضخ الدم من القلب إلى مكان آخر.

قد يسأل سائل من خلال حديثنا عن الإبداع ويقول: هل كل شيء غير مألوف يعني إبداعاً ؟ طبعاً لا؛ لأن كثيراً من السماجات والتوافه على مستوى الصرعات الحديثة التي خلقت للاستهلاك الدعائي وكسب المال وبعض الضجيج المنظم الذي يقال: إنه ينتمي إلى الغناء لا

يمثل الإبداع الذي نتحدث عنه. إننا هنا نتحدث عن طبيعة ورؤية الخطاب الفني والأدبي الذي يرتقي بقيمه الإبداعية وأسلوبه الجديد الذي تفوق في مخاض قاس من بين مجمل إرهاصات وحركة الأدب نفسها ليثبت طريقة وأسلوباً جديداً لا يصبح مقبولاً عند الصفوة إلا بعد أن يثبت قدرته الإبداعية المتميزة ومثالنا على ذلك هو المخاض الذي عاناه الشعر الحر حتى أثبت مصداقية إبداعه من خلال نخبة شعراء مهدوا الطريق لتلك الظاهرة الجديدة، والتي بعد ذلك استوعبها العامة ثم وجدت لها موالين يحترمون هذا الشكل الجديد مع حركة الشعر القريض، أو الشعر الكلاسيكي الرصين الشكل فالإبداع هو حالة تفرد وتميز عالي الحس.. عالي الذوق.. عالي التصور يعتمد على خزين ثقافي يتصارع مع الذات يدافع عن المخزون، ويتخلى عن الدوني، ويرتقي إلى الجمال في مدينة فاضلة تعيش في مخيلة المبدع لا تقبل المهادنة ولا التسويف.

وقبل الدخول في موضوعة البحث الإبداعية الأولى في عمر الأدب والفن علينا أن نعود ونذكر بالخطاب القرآني خطاب الله سبحانه وتعالى حيث يقول: **﴿عَلَّمَ الإِنْسانَ ما لَمْ يَعْلَمْ﴾ [العلق: ٩٦/٥]** علّمَ إنها دعوة إلى العلم والإبداع . دعوى لمعرفة الأشياء في أن الإنسان يعلم ويتعلّم ويغور في أعماق العلم والمعرفة، وبقدر ما تدور الأرض

تحمل بين دورالها خبرات ومعارف وعلماً وأدباً وفناً وشعراً وتكنولوجيا حتى تتوقف دورة حياة مبدع، ثم تليها دورة مبدع آخر.

وبعد..فتلك هي الكلمة التي نستدل بها على مفتاح الإبداع الأول عند حضارة وادي الرافدين.. عمق إبداع شعب سومر وبابل..ترى كيف فكر البطل ذو الثلث الآدمي والثلثين الإلهيين الذي رأى كل شيء..كيف خطرت فكرة البحث عن سر الحياة.. الخلود.. وكيف أرعبه الموت. إنها أسئلة محيرة تلك التي طرحها كلكامش على نفسه وعلى الناس والآلهة. أتراها أكبر من سؤال هاملت بطل شكسبير التراجيدي الذي مات ولم يجبه أحد؟!.

كلكامش الملحمة السومرية البابلية التي عرفها العالم على أنها أول إبداع أدبي ما تزال تحير الباحثين والمبدعين لما فيها من أسرار ومغامرات وحب وأحزان. إنها نتاج الألف الرابع قبل الميلاد، والتي سنناقش سرها وتفاصيلها، وكيف تركت تأثيرها وتشابه أبطالها في الحروب والمدنية والمغامرات والغور في عالم الموت مع الملحمتين العظيمتين الإلياذة والأوديسة الإغريقيتين اللتين كتبهما المبدع الإغريقي الأول في أدب الملاحم هوميروس، وكيف نهل المسرح الإغريقي من شذى عمق هاتين الملحمتين، وبشرتا بولادة المسرح الإغريقي الذي علم العالم كيف تكون التراجيديا، وما الخلفية الإبداعية التي بنى عليها المبدع الأول في وضع نظرية الدراما عموماً والتراجيديا خصوصاً وحتى يومنا هذا. ثم

نســتكمل بحثنا في أن ملحمة كلكامش التي احتوت العناصر الدرامية والتراجيدية بسؤال بسيط لماذا؟ لم تأخذ مكانتها عند الدراميين وكتاب التراجيديا العرب مثلما أخذت الإلياذة والأوديسة مكانتهما في المسرح الإغــريقي، بل أصبحت النبع الذي يرجع إليه كتاب التراجيديا ليسقوا ويطعموا نباتها التراجيدي.

لقد كان لإبداع الملاحم البطولية الإغريقية الفضل الكبير على جميع تراجــيديات الإغريق، ولقد نسجت سياقاتها الفكرية والإبداعية وبنت أفعالها الدرامية أساساً على نبع ملحمتي هوميروس، بينما بقيت ملحمة كلكــامش مغيبة من قبل المؤلفين الدراميين القدامى والمحدثين، وتعدى ذلك إلى أن أخذ بعضٌ من كتاب الدراما بإعداد بعضاً من تراجيديات شكســبير وبأسلوب إخراجي ورؤية فنية مبدعة ومعاصرة وفي تقديري قــد يرجع ذلك لما تتضمنه التراجيديات الشكسبيرية من أفعال إنسانية معاصرة لنا.

ولكــن بالمقابل استفاد كتاب الدراما التجريبيون من إبداعات من ســبقهم مــن الإغــريق، حتى نجد أن بعضاً من أعمال وتراجيديات أســخيلوس وســوفوكليس ويوريبــيدس الذين استفادت من تراثهم الهوميروســي وأبدعــت بتراجيدياتهم نجد أن الإلياذة والأوديسة كانتا حاضــرتين في الموضــوعة والحدث، وحتى أسماء الشخصيات، ولكن

بإمكانات عصرية ومثالنا على ذلك أعمال جان جيرودوا المسرحية مثل: أليكترا، ولن تقع حرب طروادة .

ليس هذا فقط بل لم تتوقف استفادة المبدعين الدراميين وكتاب المسرح ولكنها تجاوزت ذلك إلى السينما حيث إن صور وأحداث الملحمة بشكل عام هي ذات صلاحيات سينمائية ورسم سيناريوهات قمة في التفرد الإبداعي.

وكما نعلم نحن الذين نتعامل مع الفعل الدرامي في حياتنا الفنية نجد أيضاً أن الفعل عادة في الملحمة يأخذ شكل الوصف والإسهاب قد لا يخدمنا في المسرح، ولكن هذا السرد والإسهاب تختصره السينما بمفرداتها التكنولوجية إذ تحول الفعل الوصفي إلى صورة، وبذلك تكون السينما قد أضافت عنصر التشويق والمتابعة والمتعة في تفكيك السرد والإسهاب إلى عرض ملحمي صوري سينمائي.

ولعل المشاهد المتتبع في الماضي لبعض الأعمال السينمائية في السينما الأمريكية وكيف أنتجت لنا الأفلام التاريخية والملحمية والتي في تقديرنا أنها استندت على ملاحم هوميرمس الإغريقية مثل فيلم ((حصار طروادة)) أو ((هيلين بطلة طروادة)) وكذلك فيلم ((أوديسيوس..أو رحلة أوديسيوس)) وغيرها من الأفلام التاريخية حيث حافظت السينما على بعث حالة التأثير والإبهار في إنضاج الحدث الدرامي لكي تنقل المتفرج إلى حالة الإبهار الصوري والذي يساعد على تطور حالة

الاندماج بأحداث الفيلم كما هو هدف المسرح مع اختلاف وسائل التعبير التكنولوجية أما التعبير الإنساني في تطور الأفعال الدرامية والتي هي قلب الحدث أو وحدة الحدث الأرسطوي .

ومن أفضال الملحمة عموماً على السينما الأمريكية، والعكس صحيح، هو اكتشاف وتطوير الأشكال الأسطورية والوحوش الخرافية والتنينات التي نقرأ عنها في الملاحم الثلاث كلكامش.. الإلياذة والأوديسة من ذوات العين الواحدة إلى الأفواه التي تنطلق النيران منها إلى أنواع الحيوانات المنقرضة والعمالقة والأقزام، وكل هذا الخزن الموجود في الملاحم من تجسيد للأحلام والمغامرات والنزول إلى عالم الأموات، وتلك الأشكال القادمة من كواكب غير كوكبنا والتي تكسب السينما منها اليوم ملايين الدولارات ترجع إلى المبدع الملحمي والذي تفرد بإبداعاته المبدع المعاصر وبنى تفرده عليها مثلما ذكرنا في بداية الدخول إلى موضوعنا.

ومن أفضال الملحمة والسينما الأمريكية هو أن الأخيرة دأبت على اكتشاف وتطوير، وبإبداع رائع، الأشكال الأسطورية والوحوش الخرافية وأنواع التنينات التي نقرؤها بالملاحم الثلاث، مثل ذوات العين الواحدة والنيران التي تنفث من أفواه الوحوش، إلى العمالقة والأقزام والحيوانات المنقرضة، كان مصدرها الرؤى الإبداعية في الملاحم الثلاث، ولكن السينما بإبداعها العالي وتكنولوجيا الآلات أوصلت لنا

ذلـــك نحـــن المشـــاهدين، إننا نرى حين انتهى أوديسيوس إلى أرض السـيكلوب تلك الأرض التي يسكنها وحوش وعمالقة يعتقدون أنهم أعـلى قوة حتى من آلهة الإغريق أنفسهم، بل ولا يخضعون لأي قانون إنهـم أصـحاب العين الواحدة. إنهم عمالقة ويحكى أن أحدهم وهو العمـلاق فوليفيم الذي أمسك بأحد رجال أوديسيوس وأكله، وكأنه يمسـك بذبابـة، ولـيس بإنسان. هذا إضافة إلى المغامرة التي قادت كلكـامش وصديقه أنكيدو إلى غابة الأرز ليقتلوا خمبابا أعتى الوحوش في العـالم الدنـيوي والسفلي، حيث تمكنا من قتله وتخليص الناس من موطـن الشـر. ولا أريد أن أدخل في تفاصيل ودقائق ما للملحمة من أهمـية بالغـة على الدراما منذ أن عرفت كلمة دراما حتى يومنا هذا وسـنتناول تفصيلاً كيف هو التأثير الملحمي الذي صنع لنا بعد ذلك أنواعـاً مـن الدراميات والتراجيديات التي ظلت خالدة معنا كخلود ملحمة كلكامش وملحمتي الإلياذة والأوديسة.

دعـك مـن أسمـاء المبدعين في خضم وعبق الحضارات الإنسانية عمومـاً، الذين أصبحوا شهباً تنير طريق المبدعين وانظر إلى أول مدينة شـكلت أسـس المدنية بأهلها وتركت بصمات إبداعية سومرية لمعنى المدنـية التي تطورت بفضل المبدع والمثقف والحاكم القوي الذي رأى كل شيء والتي غنت له بلاده لما حقق لها وجعلها المدينة الفاضلة تلك هي أوروك المجيدة.

لقد اتفق العلماء والباحثون من الشرق والغرب على أن هناك ألواحاً مـــثلومة ومنخورة من الملحمة السومرية كلكامش والتي أكمل أجزاءها البابلـــيون لتبقى نبراساً لحضارتهم، لذلك يطلق على ملحمة كلكامش السومرية الأصل والبابلية الإعداد، ويتفق الباحثون أيضاً على أن النص الأدبي للمـــلحمة وألواحـــه المـــثلومة وجد في مكتبة الملك الآشوري ((آشور بنيبال))، دائرة المعارف والفن والسياسة وحسن إدارة المملكة. فهـــو واحـــد من أوائل المبدعين المحبين للعلم والمعرفة والذي طلب من طلاب العلم، والمعرفة أن يجمعوا موروث السومريين في الآداب والفنون والعلم وكل ما يعثر عليه من ألواح طينية، ليحفظها في مكتبته، ويبدو للباحـــث هـــنا أن الملك آشور بدعوته وثورته الثقافية كان قد شجع المـــثقفين والأدباء في عصره كي يعدوا ويكملوا ما نقص أو انخرم من ملحمة كلكامش السومرية، حتى أن بعض المصادر ذكرت اسم الأديب البابـــلي الـــذي حرر وأعد ما نقص وانخرم من الملحمة الخالدة المعاني والعمـــيقة الســـؤال، والتي جعلت الباحثين يغوصون في أعماقها وعياً وأسلوباً لسبب أساسي، هو أنه كيف استطاع الفكر السومري البابلي أن يطرح مثل تلك الأسئلة التي أرقت وتؤرق بال الإنسانية حتى اليوم.

صحيح أننا لا نعرف اسم مؤلف ملحمة كلكامش السومرية، وهل كـــان مؤلفاً واحداً أو مؤلفين أو ساهم الشعب في تأليفها؟ إننا في بحثنا هـــذا لا نشـــك بأن مؤلفاً واحداً أو أكثر ساهم في تأليفها وتدوينها

وإبداعها، وتعليلنا لهذه الفرضية يأتي من أن النفس الحبكوي للأحداث ينم عن مهجة مبدع يجود شعراً في تسلسل أحداثها حتى اللوح الثاني عشر، وهو اللوح المضاف الذي يمثل قصة الطوفان، ولكننا نعتقد أنه مكمل لمجمل الحكاية الملحمية بأحداثها التي رواها أوتونابشتم لكلكامش من أجل أن تستريح نفسه المتعبة والطموحة لمعرفة كنه الأشياء.

وأما في الإعداد البابلي لملحمة كلكامش، فقد أكدت بعض المراجع أن هناك مؤلفاً بابلياً جمع وحرر وشكل الملحمة، حيث ذكر الأستاذ "فراس السواح" في كتابه((جلجامش ملحمة الرافدين الخالدة)) اسم المؤلف البابلي ((سن ليكي أونيني))، ويرجع السواح إليه النسخة البابلية المعدلة والمنقحة التي حافظت على الملحمة شكلاً ومضموناً حيث يقول ((**فإن مؤلف النص المتأخر قد بقي أميناً للنص القديم وأشكاله الوسيطة، رغم كل الإضافات والتجديدات النصية والأدبية، الأمر الذي يدعونا إلى اعتبار النص المتأخر بمثابة نسخة معدلة ومنقحة عن النصوص السابقة، وتعزو التقاليد الرافدية هذا العمل التحريري المتأخر إلى كاهن إنشاد بابلي أسمه سن ليكي أونيني، الذي يرجح الباحثون أنه قد عاش في مدينة أوروك لنحو نهايات العصر البابلي الوسيط**))(٢) "السواح".

وما زلنا مقتنعين بأن ملحمة كلكامش سواء كتبت باللغة السومرية أو البابلـــية فهي أول تراث أدبي لأولى الحضارات الإنسانية على مدى تـــاريخ الإنسانية عموماً، كما تؤكد كتب التاريخ ومجمل الباحثين في تـــراث الحضـــارات عـــلى أن الإرث المـــلحمي الأول كان ملحمة كلكامش.

وبالمقابل وبعد تقدم السنين وتطور الحضارة الإغريقية العظيمة والتي لا تقل أهمية عن حضارة وادي الرافدين، ومن خلال ما يقدمه الإبداع البشري جاءتنا إبداعات جديدة دوّنها التاريخ، وظهر اسم هوميروس، الـــذي تقول عنه المراجع: إنه كان أعمى، وإنّه واحد من ألمع مبدعي الحضـــارة الإغريقية، ولعظمة إبداعه فقد سجل تاريخ وحضارة وطنه ليثري البشرية عامة والإغريق خاصة.

لقـــد كان هوميروس مؤلفاً وروائياً ومنشداً، ممثلاً ومخرجاً..جوالاً يطـــوف الـــبلاد ينشد تاريخه الذي سطره في أهم ملحمتين عرفتهما البشرية كالإلياذة والأوديسة.هاتان الملحمتان اللتان تضمنتا أدب وثقافة وبطولات ومغامرات وحروب وخوارق وأحلام ورؤى ودين ونواميس بلاد الإغريق وإلهتها.

إن انجـــازاً ذا صـــنعة عالـــية وعميقة تجعلنا نتأمل قدرة هذا الرجل المـــتفوق الـــذي تفرد وتسامى عن العادي أو المألوف ودرج اسمه في ســـجل أوائـــل المبدعين والذي فتح أولى صفحاته، وأصبح عيناً صافية

ونـــبعاً لا ينضب، شرب منه معظم مبدعي الإغريق ثقافة وأدباً.. شعراً وموســـيقا وغـــناء، ثم مســـرحاً متميزاً بأحداث درامية جسام وأفعال تراجيدية لأبطال عظام تنامت وتطورت حتى أصبحت مقياساً ومنهجاً نموذجياً لقاعدة خطها طلاب هوميروس المسرحيون والشعراء من بعده، لتكوين نظرية في الشعر والدراما ظلت حتى اليوم منهجاً للمتخصصين بذلك الفن.

إذن مـــا تقـــدم هنا يدل على أن هوميروس المتفرد بفنه الأول عند الإغريق يستحق بحق كلمة المبدع لما قدمه من خدمة معرفية حفرت له اسمـــاً توارثـــته الأجيال كما هو الحال في ملحمة كلكامش في منظور الإبداع، إضافة إلى ما سترينا الملاحم الثلاث نسيج الإبداع المتدفق في الشخوص والأحداث المتقدمة في الوعي والمعرفة.

الفصل الأول

الأسطورة

قبل الدخول في حيثيات العلاقة بين الملحمة والتراجيديا أو الدراما بشكل عام علينا أن نتتبع المساحة الإنسانية الواسعة التي ضمت بوعائها ورحمها غير المحدود ما شاهدناه وقرأناه وعرفناه عن أهمية الملحمة والدراما بشكل عام، وما أنتجته الملاحم من أفضال هائلة على التراجيديا. ففي البدء كانت الأسطورة التي تناقلها الناس جيل عن جيل وشعب عن شعب بل وأمة عن أمه، إنها الوشيجة الشفوية التي اعتبرها الأدب الشفوي قبل أن يدون ويشذب ويكون بعد ذلك أدباً ملحمياً، ولذا فإن الأسطورة هي البذرة الأولى التي وضعها الإنسان البدائي مثلما بذر الزرع وهو لا يعرف عنه شيئاً.

تؤكد جميع القواميس على أن كلمة (Myth) وتعني أسطورة على أنها قصة خيالية قدمت لنا أشكالاً من الكائنات الخارقة والنواميس والآلهة والأبطال. فيها من الخوف والرعب والاطمئنان التي استندت إلى عقيدة وتصورات تكون قد استندت إلى التقاليد والعادات المتوارثة بعض الحقائق التي تقدم وظائف الإنسان البدائي في التفكير بأن شيئاً كبر منه يسيره، وعليه أن يقدم له الطاعة والتقديس عن طريق سرد

حكايات البدايات الأولى للخلق والعالم والحياة والموت . يقول "مرسيا ألياد" (١٩٩١) في بعض تعريفاته للأسطورة بأنه:

((الأسطورة تروي تاريخاً مقدساً، تروي حدثاً جرى في الزمن البدئي، الزمن الخيالي، هو زمن ((البدايات)). بعبارة أخرى، تحكي لنا الأسطورة كيف جاءت حقيقة ما إلى الوجود، بفضل مآثر اجترحتها الكائنات العليا، لا فرق بين أن تكون هذه حقيقة كلية كالكون **cosmos** مثلاً، أو جزئية كأن تكون جزيرة، أو نوعاً من نبات أو مسلكاً يسلكه الإنسان أو مؤسسة، إذن هي دائما سرد لحكاية ((خلق)): تحكي لنا كيف كان إنتاج شيء، وكيف بدأ وجوده. والأسطورة لا تتحدث إلا عما حدث فعلاً، عما قد ظهر في كل امتلائه. أما شخصيات الأساطير فهي ((كائنات عليا)). نعرفهم بما صنعوه في الأزمنة القوية، ذات التأثير الفعال، وهي أزمنة ((البدايات)). فالأساطير تكشف، إذن، عن الفعالية المبدعة لهذه الكائنات العليا، وتميط اللثام عن قدسية أعمالهم ((أو عن مجرد كونها أعمالاً خارقة)).(١). لو تمعنا قليلاً بما درسه وحلله ألياد في جملته التي استوقفتني قليلاً لأهميتها والتي تنص ((لا تتحدث الأسطورة إلا عما حدث فعلاً)) (٢).

إذن المهم والمهم جداً في الأمر هو الفعل.. الحدث الذي قاد الإنسان البدئي للحديث والشرح والتصور ونقله للآخر. ترى ما أنواع

الحـــدث الفعـــلي الـــذي يراه الإنسان ويدهش له ثم يرويه: أهو النار واحـــتراق الغابات؟ أم هو مشاهدة ولادة أحد أمامه؟.. أم طوفان أو انفجـــار بركان. ثورة بحار. جن،تنينات وحيوانات خارقة وغير ذلك الكـــثير الكثير من الأفعال والأحداث التي أصبحت حقائق كالشمس والقمـــر والجبال والنار وولادة الجنين؟ لذا كان من شدة اندهاشه في عدم معرفة سرها خافها وسرد القصص حولها، وأقام النذور والطقوس لها، ثم تعود عليها وعايشها، وخلق لها قدسية حقيقية حين تركته يراها باستمرار وهو يظن أنها أمهلته وأعطته حياة مستمرة.

ولـــذا نقـــول: إن الأسطورة هي حقيقة معرفية بعد تكرار أحداثها وهي أيضاً شكل أولي من أشكال الإبداع في تطور فكر الإنسان الأول حيـــث كشـــفت عن معرفة متراكمة وحقائق لتقاليد وعادات مجتمع كامل وهو يتطور.

يؤكـــد الباحثون الغربيون والعرب الشرقيين أن الحضارة السومرية هـــي بؤرة الانطلاق في الإبداع والمدنية وما قدموه للبشرية والإنسان الأول مـــن معرفتهم بالزراعة واختراع العجلة والمحراث إلى الرياضيات والهندسة وكذلك اختراعهم الكتابة. كل هذا يدلنا على وجود تصور ورؤية وتفكير في معنى الكون وأسراره التي بنت أساطيرهم وأحلامهم وطقوســهم الدينـــية على تصنيفات أسطورية شعبية تستند إلى حقيقة واحـــده وهي أن الكون لابد أن يحرك من قبل مخرجين مبدعين، ولابد

مـــن أن تقـــدم لهـــم ولاء الطاعة لبديع ما صنعوه خوفاً تارة وتطميناً لمستقبل تارة أخرى.

لقـــد تم طرح فكرة إبداعية من ضمن عدة أفكار عن نظرية البؤرة الواحدة والتي تعبر عن انطلاقة الثقافة الإنسانية وما عبرت عنه شعوب وأمـــم الحضارة النيوليتية وهي ثقافة الحضارة المدنية من بؤرة حضارية واحـــدة: "**فـــإذا كانـــت البؤرة الحضارية قد قدمت الأسس التقنية والماديـــة الأولى التي قامت عليها الحضارة من زراعة وتدجين ماشية وعمـــارة وفـــن وكتابة ونظم مدينيه وما إليها، فإنها بلا شك كانت الـــرقعة التي نضجت فيها تأملات الإنسان البدئية وتصوراته الدينية والأسطورية.**(٣)

للتفريق بين كيفية التعامل مع الأسطورة وما تحمله من ثقافة شعبية وقصـــص عالـــية المخيلة وبين التفكير بها على أنها أنماط فلسفية كان المفكر قد حل عقدة التعامل مع الأسطورة في التفريق بينها وبين الفكر الفلسفي التحليلي، حيث أكد أنّ: **الفكر الأسطوري لا يهمه أن يعبر عـــن الحقيقة بطريقة مباشرة، كما هو شأن الفكر الفلسفي والعلمي اللاحقـــين، بـــل إنّـــه يسعى إلى التعبير بلغة المجاز والخيال والرمز، وإيصال رسالته إلى القلوب والمشاعر لا إلى العقول والأذهان** .(٤)

مـــن هـــنا نستطيع أن نفسر هواجس وتخيلات السومريين حينما نســـجوا أسطورتهم في تكوين الخليقة، وكذلك أسطورة الخلق البابلية

وكـذا الحـال حين نتابع ونركز على خطاب بحثنا الذي يتعامل مع حضارتين وما يكتنفهما من تشابه حتى في الأساطير الإغريقية، التي من خلال دراستنا لبعض الأمم وجدنا أن تشابهاً في أساطيرهم التي تتحدث عن الطوفان وتقديم النذور والتضحيات لمقدساقم وآلهتهم وكما قلنا؛ مـن بـاب الخوف تارة، ورد الجميل لفضائل الآلهة والكون والطبيعة لهـم. كما أننا رأينا أن لكل جيل أو أمة نسخت حضارة وقامت عليها أخـرى كـان إنسان تلك الحضارات يخترع الأساطير سواء كان من عصـر مـا قـبل التاريخ أو بعده. ولأننا نحاول أن ندرج أيضاً بعض الـتعاريف القاموسية اللغوية للأسطورة وبعد أن درسنا بعض التعاريف الأوروبـية نجد أيضاً من المهم أن نسجل من كتاب ((المعجم الأدبي)) للعلامـة "جـبور عـبد النور" تعريفه للأسطورة حيث أن الأسطورة **((سرد قصصي مشوه للأحداث التاريخية تعمد إليه المخيلة الشعبية، فتبـتدع الحكايـات الدينـية، والقومية، والفلسفية، لتثير بها انتباه الجمهـور. والأسـطورة تعـتمد عـادة تقاليد العامة وأحاديثهم وحكايـاتهم، فتـتخذ مـنها عنصراً أولياً ينمو مع الزمن بإضافات جديـدة، حسب الرواة والبلدان، فتصبح غنية بالأخيلة والأحداث والعقـد. وقد تكون الأسطورة من صنع كاتب أو شاعر معين غاص على أحلام شعبه وأدرك العوامل المثيرة له، وتوصل بأسلوبه الخاص**

إلى وضـــع أســـطورة ناجحة ما تلبث أن تصبح مع مرور الزمن من الفولكلور المحلي أو التراث الشعبي)) (٥)

ولكـــي نمـــنح فسحة للمتتبع لدراستنا، لابد وأن نستعرض وبإيجاز بعضـــاً مـــن أســـاطير مخـــتلفة ومن أمم مختلفة لكي يميز القارئ معنى الاختلاف بين الأسطورة والملحمة التي نحاول أن نستشف منها العناصر الأساســـية التي انبثقت من بطنها الدراما بشكل عام والتراجيديا بشكل خـــاص معتمدين على نظرية أرسطو في الدراما. و قبل الاستنتاج لابد أن نثبـــت فرضـــيتنا التي تقول: إن الأسطورة هي نواة تشكيل الملحمة وهـــي بذلك البذرة الأولى لأدب وثقافة الإنسان الأول كطقس ديني وتـــراثي واجتماعي وأحلام غير معقولة، تحمل من السريالية السينمائية والتي في بعض الأحايين لا تقدر السينما على تنفيذها، وذلك من خلال نظرية المبدع التي تحدثنا عنها في الفصل الأول من الكتاب.

لـــنأخذ مـــثلاً قصة الخليقة البابلية، تلك الأسطورة التي تحدثت عن تكويـــن العـــالم والتي هي ((**The Enuma Elish**))، أو ((حينما في الأعـــالي))، تلـــك الأســـطورة ذات الأصل السومري والتي قال عنها الأســـتاذ "عـــبد الحمـــيد أحمد محمد" في كتابه ((الأسطورة في بلاد الـــرافدين)): تعـــدُّ هذه الأسطورة تطوراً في نظرة الرافدين إلى الكون ومشاكله الأساسية ترجع هذه الأسطورة في زمنها إلى عهد سلالة بابل الأولى، زمن حمورابي تحديداً، أي أواسط الألف الثاني ق.م، على الرغم

مـــن أننا نجد فيها من المواد والأفكار ما يشير إلى الألف الثالث ق.م، وهذا ما دعا إلى القول: إن كهنة بابل تناولوا القصص والآداب الدينية الســـومرية، وحولـــوا واستبدلوا فيها كثيراً، وبشكل خاص بدلوا الإله (سومر) بالإله (مردوخ) إله بابل(٦). وبالرغم من أننا سنستخدم مثالنا مـــن كـــتاب الأستاذ عبدا لحميد إلا أننا ننصح القارئ في أن يستزيد معلومات أكثر حين يراجع كتاب ((أساطير من بلاد ما بين النهرين)) المترجم من قبل الدكتورة نجوى نصر الذي تميز بالعمق البحثي للمتتبع لدراســـة الأســـطورة أكاديمياً، وهو الكتاب الأكثر انتشاراً في أوروبة والذي يحمل عنوان **((Myths from Mesopotamia)).(٧)**

لـــنعد إلى أســـطورة (حينما في الأعالي) التي تبين لنا كيف تكونت عملـــية خلـــق الكـــون الذي كان عبارة عن سواد أو عمى دامس، والغريـــب في تلك الأسطورة أن الإنسان كان يقصها و يؤلفها ثم يمتثل ويقـــدس ما جاء بها من حيثيات تتعلق بالآلهة التي اختارها وصدق في تقديســـها، إذ يقول الإنسان في أسطورة تكوين الخليقة وكيفية ترتيب حال الدنيا وتأسيس النظام الإلهي والإنساني والذي ينص على أن الآلهة تعبت من ترتيب كل شيء فلابد لها أن تختار الناس:

ليعملوا من اجلها ولها الحق أن تعمل بهم ما تشاء:

حينما في العلى لم يكن للسماء اسم

وفي الدنى لم تكن الأرض شيئاً مذكوراً

ولما لم يكن في البدء غير (آبسو) أبوهم

والأم (تيامة) التي ولدتهم جميعاً

وكان ماءاهما ممتزجين معاً

ولم تكن اليابسة، بل ولا ضحضاح يرى

ولم يكن أي من الآلهة قد ولد

بل ولا ذكرت أسماؤهم، ولا كتبت أقدارهم (٨)

ولأجـــل أن نوضح من هذا الآبسو أو التيامة: فآبسو ويسمى أيضاً في بعض الدراسات أبزو وهو الإله الأول الذي يمثل عنصر المياه العذبة أو المـــياه الجوفية العذبة، أما (تيامة) فهي زوجة آبسو والتي تمثل المياه المالحـــة في الـــبحر، وهي أيضاً صاحبة المشاكل التي طورت أسطورة الخلـــيقة، وهي أم الجيل الأول من الآلهة الذين انتصروا على (آبسو). الـــذي كان ينوي قتلهم حيث كان قد اتفق مع الوزير (ممو) في حياكة مؤامرة للتخلص من أبنائهم الذين أخذوا يزيدون من الضجيج والحركة الـــتي تؤرق نومهما وراحتهما وسكونهما. ولكن المؤامرة تنكشف من قبل الأبناء حيث يقود المعركة الذكية الإله (أيا)، واسمه عند السومريين (أنكي) والذي يعني (البعيد النظر) أو الحكيم والمبدع الذي قضى على آبسو بعد اعتقاله ل(ممو) منفذ المؤامرة، مما دفع (تيامة) للغضب وتجييش الوحـــوش والعفاريت ليتعقبوا الذين قتلوا زوجها. ويذهب عبد الحميد في وصف نهايات الفعل الأسطوري بعد انتصار (أيا) ثم ملاحقة جيشها

لــه: ((وفي تلــك الأثــناء وفي المسكن الذي أقامه أي على جسد (آبســو) كان قد ولد الإله (مردوخ) وترعرع بين الآلهة الأخرى. وتصــل أخــبار استعدادات (تيامة) إلى الآلهة، فلا تجد منقذاً لها إلا (مــردوخ) الــذي طالب بسلطات استثنائية للقيام بإنقاذ الآلهة من خطــر (تــيامة) فكان اختيار مردوخ لهذه المهمة من اقتراح الإله (أنشار). وكان الانتصار على تيامة من نصيب (مردوخ) الذي قسم جســد (تيامة) إلى جزأين أحدهما إلى الأعلى وكون السماء والجزء الآخــر إلى الأســفل وكون الأرض))(٩). وهنا أصبح مردوخ كبير الآلهــة بانتصــاره الكبير لبسط الأرض والسماء كي تبدأ الحياة ويولد الإنسان.

ولأجــل أن نكــون أوفــياء للبدء في الميثولوجيا الأسطورية عند الســومريون، وأن نشــير إلى أن قصة الخليقة وتصميم الكون كان له الســبق الأول عند أهل سومر الذين منحوها إلى حضارة بابل وآشور وهــم بذلك طوروها وتخيلوا لها أسماء أبطالهم الآلهة الجدد. لذلك كان علينا أن نعود إلى بحوث تلخص قصة الخليقة من وجهة النظر السومرية حيــث ورد في كتاب (لغز عشتار) إلى أن قضية الخلق تمت على النحو الــتالي: ((ففي البدء كانت الإلهة (نمو) أصل الكون وأم الجيل الأول من الآلهة. وقد تخيل السومريون امتدادها البدئي كمياه أولى تملأ حيز المكان قبل بدء الزمان. ثم أنجبت هذه الأم الأولى أول كتلة متمايزة

عـــن الماء وهي كتلة السماء والأرض ملتصقين في جبل بدئي تغمره المياه من كل جانب. في داخل هذا الجبل ولد الجيل الأول من الآلهة، ثم انقســـم الجبل إلى نصفين كما الصدفة، فصار الشق الأعلى سماء وارتفع، وصار الشق الأسفل أرضاً واستقر)) (١٠).

ولكـــي لا نخوض كثيراً في أكاديميات الأسطورة ونبتعد عن فكرتنا الأساســـية، لابـــد لـــنا أن ننتقل إلى مثال آخر من الحضارة الإغريقية وأســـاطيرها، ولنؤكد على أن نوع من التشابه في رؤية الإنسان الأول يلـــوح في أفق أفعاله وردودها الإنسانية التي أرادت أن توفر طعماً لمعنى وجودهـــا في سر كون هائل الخوف والعظمة حتى مجيء زمن التوحيد الذي ثقف الإنسان وعلمه ما لم يعلم.

طالعتـــنا قصة الخليقة السومرية البابلية بالكيفية التي فكر فيها إنسان البدايات الأولى من أن تفكيراً غير عادي يجيش في عقليته وتفكيره بأن شيئاً ما أو قوة خفية ما وراء الكون، وكان في تحليلنا للظواهر الطبيعية والخارقـــة التي تمر عليه أن نجد أنه في سؤال مع الذات يقول: **ترى من كـــوّن هـــذا الكون قبل أن نكون ؟ لذا تركت الأسطورة إجابات تكتـــنفها الأحلام التي تقترب من الحقيقة ولكنها أضغاث عَود نفسه عـــلى تصديقها وتقديسها وابتدع الشرائع التي تحكمه. إذن عرف الـــرافديني كيفـــية خلـــق الكون، وكيف أن الأرض سطحت لهم والســـماء ارتفعت عنهم، أما أهل الإغريق فلهم أيضاً أساطيرهم في**

مَنْ خلق الكون وجعل الأرض والسماء والأنهار والخوارق حقائق بنَوْ علـــيه منهجهم الميثولوجي القدسي في تسيير حياتهم ضمن نظام ومنهج عاشـــوه وتقمصوه ونفذوه.وفي ذلك نقرأ مثلاً: ((وفي بلاد اليونان))، تقـــول أســـطورة التكوين الإغريقية، وفقاً لهزيود: **((إنه في البدء كان العماء، ظلمة وامتداد بلا نهاية، ومن العماء ظهرت((جيا)) ثم الحب ((إيـــروي)). أنجبـــت جـــيا، دونمـــا زوج، بكـــرها الســـماء ((أورانـــوس))،الذي غطاها من كل جهاتها ثم خلقت الجبال والمحيط بأمواجه المتناغمة. وكانت الأرض خالية من كل حياة، فتزوجت جيا ابـــنها أورانـــوس وأنجبت منه الجيل الأول من الآلهة ثم الجيل الثاني، وهـــم الآلهـــة ((التيتان)). ويبدو أن الإلهة جيا كانت المعبود الأول للإغـــريق القدمـــاء قبل فترة نضج الحضارة الإغريقية وظهور آلهة الأوليمـــب. فهي الأم الكبرى التي تهب الخصب للأرض والإنسان والحيوان، وهي خالقة الكون والبشر))** (١١).

ولكـــي يستمتع القارئ أو الدارس بالأساطير اليونانية عليه الرجوع إلى كتاب ((أساطير الحب والجمال عند اليونان)) بجزئيه الأول والثاني للأستاذ "دريني خشبة" والذي يتجول فيه بأسلوبه الجميل والسردي بين خمـــائل الـــيونان وأساطيرهم وآلهتهم وبناء مدنهم وأبطالهم وحروبهم وأعيادهم.

ولانـــنا ما نزال نتجول في محطة تكوين الكون والخليقة الإغريقية، حيـــث تعرفـــنا الإلهة الأم جيا التي تزوجت ابنها أورانوس وأنجبت منه جـــيلاً مـــن الآلهـــة، ولكن أورانوس كان يخشى تزايد قوة أولاده في المســـتقبل وتهديدهم لسلطته. فكان كلما ولد له ابن سجنه في أعماق الأرض، دون أن تجدي معه توسلات جيا ودموعها من أجل أولادها. وبمـــرور الوقت وتزايد عدد الأولاد المسجونين، قررت جيا وضع حد لطغـــيان أورانوس، فرسمت خطة بالتعاون مع ابنها الجرئ "كرونوس" للـــتمرد عـــلى الأب. زودت جيا ابنها بمنجل حاد من صنعها وجعلته يكمـــن قرب مخدعها. وعندما جاء أورانورس ساحباً وراءه ستار الليل ليـــنام في مخـــدع زوجته، قام إليه ابنه وخصاه بالمنجل ورمى بأعضائه التناســـلية إلى الـــبحر، ورفع نفسه سيداً للكون. ولكن الحكاية ذاتها تـــتكرر في الجيل التالي من الآلهة. فكرونوس يتزوج من الإلهة "رحيا" (وهي شكل آخر من أشكال الأرض جيا) وتأخذ زوجته بالإنجاب. ولكـــنه كان يبتلع أولاده حال ولادتهم مدفوعاً بالخوف نفسه الذي لاحـــق والـــده من قبله. ويستمر الحال على ذلك، إلى أن تلد رحيا ابـــنها الأخير ((زيوس)(٩) فتهرب به إلى كريت حيث تخبئه هناك، بعـــد أن تدفـــع إلى زوجها بحجر ملفوف في قماط فيبتلعه على أنه الوليد الجديد. وعندما يكبر زيوس، يرجع إلى أبيه فيجره عن عرش السماوات دافعاً به إلى ما وراء المحيطات ويعتلي عرشه.)(١٢).

المتتبع لهذه النوعية من الأساطير في تقديرنا لا يصاب بالملل أو التوقف، وهو يغور في صومعة من خيالات هذا الإغريقي أو السومري والبابلي الذي امتلك من الغريزة الفطرية على الإبداع، وكأن في إحساسه اللاشعوري قوة خفية تنمو، وهاجساً عقلياً يكبر، وتمييزاً لشكل خاص يسجل وينتمي إلى حضارة معينة تترك لنفسها بصمات تشخص على مدى الأجيال والحضارات المدنية الحديثة التي تجذر عرقها في الأزل. ولذا فإننا وجدنا أن لكل أمة قصصها وأساطيرها التي يرويها الأجداد والأحفاد من جيل إلى جيل، ومن أمة إلى أمة. والأساطير تطورت بتطور الزمن وأخذت أشكالاً حياتية واجتماعية بعد أن تركزت الخليقة وتنظم الكون، وأخذت الآلهة وظائفها، ولكن يبقى هاجس الخوف من المجهول سواء أكان خارقاً للطبيعة أو إلهياً أو حيوانياً. ولأجل أن نستكمل هذه الجولة المختصرة عن الأسطورة وأنواعها وددنا أن نتناول نموذجاً آخر من أنواع الأساطير التي ولدت عند الأستراليين والتي ذكرها كتاب (مظاهر الأسطورة) للباحث والأستاذ مرشيا ألياد: ((كان عملاق "لومالوما" في هيئة إنسان وهيئة حوت في الوقت نفسه. وصل إلى جهة الساحل واتجه غرباً، وأكل جميع الناس الذين صادفهم في طريقه، والذين بقوا أحياء تساءلوا عن أسباب تناقص عددهم، فراحوا يلتمسون الأسباب فعلموا أن الحوت ممدد على الشاطئ، وقد امتلأت بطنه، تنادوا إلى الاجتماع في صباح

اليوم التالي، ولما اكتمل جمعهم راحوا يعملون رماحهم في الحوت، شقوا بطنه وأخرجوا منه الهياكل العظمية. فقال لهم الحوت: لا تقتلوني، لكن قبل أن أموت سأبين لكم جميع الطقوس "الأستسرارية" التي أعرفها. وقام الحوت بتأدية الطقس أمامهم وبيَّن لهم كيف يجب أن يرقصوا وسائر ما يتعلق بالطقس . ثم قال لهم:" افعل هذا وانتم تفعلون مثله، كل هذا أعطيكم، وأريكم كل هذا". بعد أن علمهم هذا الطقس، علمهم طقوساً أخرى، ثم انسرب في البحر قائلاً لهم: " بعد الآن لا تدعوني لومالوما، سأغير اسمي، بل تدعونني نوبول نوبول لأنني الآن أسكن في الماء المالح"))(١٣).

ويخلص الباحث الأستاذ ألياد إلى حل اللغز أو النتيجة المستقاة من تلك الأسطورة بالقول: ((**إذن، كان هذا العملاق، (الإنسان- الحوت)، يبتلع الناس حتى يلقنهم الأسرار، أما هؤلاء فما كانوا عالمين بذلك فقتلوه، لكنه قبل موته (أي قبل أن يتحول إلى حوت نهائياً) علمهم طقوس استلام الأسرار. وترمز هذه الطقوس في شيء من الصراحة إلى موت يعقبه انبعاث**))(١٤).

أثارت هذه الأسطورة شيئاً في ذاكرتي، أسطورة كانت تحكيها لنا جدتي رحمها الله. وكانت هذه الأسطورة قد سمعتها أيضاً على لسان أطفال الحارة، كان الكل يعرفها وكان الشباب الأكبر منا سناً يتندرون علينا ويذكرونها أحياناً للدعابة وأحياناً للتخويف، بل ونسمعها في كل

بيت وعائلة.. إنها أسطورة((عبد الشط)). وعبد الشط هذا اسم لرجل يوصف بأنه طويل..طويل.. طويل، وله أذرع غير معدودة وهو يسكن الشـــواطئ ويـــنام في النهر ومهمته اصطياد الأطفال الذين يذهبون إلى الشـــاطئ للسباحة دون علم أهلهم، وحينما يعلم عبد الشط بأن هناك طفـــلاً يسبح يأتيه من جوف النهر ويمد يديه وأذرعه السريعة كالبرق ليبتلعه في جوفه الفارغة والتي لا تشبع من أكل الأطفال.

لقد كانت أسطورة عبد الشط معروفة في جنوب العراق وفي مدينة (الناصرية) حيث كانت تمثل رمزاً ورسالة تربوية للأطفال كي يبتعدوا عـــن الذهـــاب إلى (الشـــط) أي الـــنهر الذي غرق فيه أطفال كثر، ولـــيأخذوا درســـاً تربوياً بعدم الوصول إلى النهر حيث عبد الشط في الانتظار.

إن للأســـطورة فضلاً كبيراً في تطور العقل الأدبي والفني، وإنها بلا شك تلهم الشعراء قبل وبعد تبويبها ودخولها في تصنيفات أدبية، وذلك لما تحتويه (أي الأسطورة) من عوالم مختلفة وعقلية حلميه تمنحك رياضة فكـــرية ونشاطاً عقلياً ليس على مستوى الميثولوجيا الخالصة للأُمم، بل لما لها من قيم ورسائل تحاكي الإنسان في كل زمان ومكان. وأعتقد أنه لهـــذا الســـبب لم نجـــد حتى الآن تعريفاً موحداً للأسطورة، فهي كل شـــيء.. أعني أنك تجد فيها كل شيء تستطيع أن تجد تعريفاً للملحمة ومواصـــفاتها، وللقصة القصيرة أو الرواية والمسرحية، لأن هناك نمطاً أو

مواصـــفات محددة لمنهجية كل من الذي ذكرنا ما عدا الأسطورة والتي قلـــنا عـــنها: إنهـــا البطن التي تحمل أكثر من أن يختلفوا بالمواصفات، ولكـــنهم يعودون لبطن أم واحدة. وهذا يقودنا إلى أن نتعرف وجهة نظر البروفسور ألياد:

((ليســـت الأســـطورة بحد ذاتها ضماناً "للخير" أو لأخلاق. إنما وظيفـــتها الكشـــف عن النماذج، وإضفاء معنى على العالم والوجود البشـــري. كذلـــك هي تلعب دوراً كبيراً في تكوين الإنسان. بفضل الأســـطورة ظهرت إلى الوجود، كما تقدم معنا، أفكار من مثل فكرة "الواقع"Re'alite"، و"القيمة"Valeue، و"المفارقة"Transcendance. وبفضل الأسطورة، صار بالإمكان فهم العالم بما هو "كون" تام الصنع، مفهـــوم، ذو معنى. والأساطير إذ تحكي لنا كيف صنعت الأشياء فإنما تـــبين لـــنا من خلق هذه الأشياء، ولماذا خلقت، وفي أي ظرف كان خلقها .إن جميع هذه المكاشفات" تهم الإنسان اهتماماً مباشراً نوعا ما، لأنهـــا تشكل " تاريخاً مقدسا"))(١٥). لقد استوقفتني كلمة الواقع والتي لا أدري لماذا كتبت بالفرنسية وليس بالإنكليزية أهو مقصود من المؤلف أو الناشـــر، حيث إن كلمة الواقع تكتب (**Reality**). إذن يبقى مفهوم الأســـطورة غـــير محـــدد بتعريف واحد كما أسلفنا، ولكنه نمط فطري وسلوكي يمثل ثقافة شعبية عميقة يغلفها سياق قدسي قاسمه المشترك هو الخـــوف من المجهول، والخوف هنا مشروعٌ إنسانيٌّ وخطوة في التفكير

عـــند الإنسان البدئي الذي يرى البرق يهوي على الأرض ويشطرها، ويقـــتل الحـــيوان والإنسان، أو جبل يهوى ويتسطح مع الأرض على سبيل المثال، لذا عمد ذلك الإنسان إلى أن يجعل له إلهاً يقدسه ويقدم له الـــنذور ويسميه ويؤلف له أسطورة يتناقلها الناس في كل أمة وحضارة من جيل إلى جيل، حتى امتزجت الأحلام والرؤى الحياتية لعمل الطبيعة في أن هناك شيئاً خفياً حتى بعد التشكيل الكوني وتنصيب الآلهة والقيام بوظائفها وصراعها مع فصيلتها الإلهية، ورأينا ما الذي حدث في (قصة الخلـــيقة) السومرية والبابلية، إضافة إلى (تشكل الكون) الإغريقي إلى صـــراع زيـــوس وبروميثيوس إلى غيرها الكثير من الأساطير الفرعونية والهندية وصولاً إلى جميع الأمم والحضارات في العالم.

ولعـــل من المفيد أيضاً أن نتطرق لبعض الأساطير التي لها علاقة في موضـــوع بحثنا ومقارنات التشابه في بعض عناصر الأساطير السومرية والبابلـــية مع الأساطير الإغريقية وغيرها والتي سنعرج على بعض منها باختصـــار. في أكـــثر المصادر التي تبحث في أصول الميثولوجيا القديمة وتكاد أن تكون مجمل الحضارات القديمة تذكر قصة الطوفان وتروي أساطير تلك الأمم والحضارات حكاياها مع الطوفان، والواقع أن بلاد الـــرافدين هـــو الموطـــن الأول للطوفان أو قصة الطوفان التي عرفها الســـومريون ثم البابلـــيون، حيـــث أعطت الأسطورة اهتماماً لبطلها الإنساني الذي عرفه السومريون في ملحمة كلكامش بـــ (أوتنابشتم أو

أوتنابشـــتي))، الـــذي يعـــني "هـــو أوجد الحياة" وفي الملحمة البابلية ب(أترخاســـيس) والـــذي يعني " الفائق الحكمة" كما جاء في ترجمة الدكـــتورة "نجـــوى نصـــر" (١٦). وهو المنحة التي قدمتها الآلهة له ولزوجته. ولعلنا نرجع إلى ملحمة كلكامش لنرى الحوار الذي حصل بين كلكامش وأوتنابيشتم وهو الوحيد الذي حصنته الآلهة من الموت، وظـــل شاهداً على صراع الإنسان ونهايته من خلال حكمته التي نجدها أيضـــاً في بعـــض الأساطير الإغريقية، ومثالنا على ذلك هو شخصية تريســـياس الحكـــيم والـــذي ذكـــر اسمه وجيء بشخصيته في بعض التراجيديات الإغريقية، وما له من تأثير ليس على البشر العاديين، وإنما عـــلى الأبطـــال والآلهـــة أنفسهم . حتى أن الأستاذ السواح ذكر لنا أســـطورة تريسياس الحكيم: **((كان تيريسياس يتجول في الغابة عندما رأى حيـــتين تـــتجامعان فضربهما بعصاه. عند ذلك تحول تيريسياس بتأثير سحر غامض إلى امرأة، وعاش في حالته الأنثوية سبع سنوات. وفي الســـنة الثامـــنة كان يتجول في الغابة نفسها عندما رأى نفس الحيـــتين تتجامعان فضربهما مرة ثانية لعل السحر يزول عنه، وكان كذلـــك، إذ عاد تيريسياس إلى حالته الذكرية. وكان بعد مدة، أن وقع جدال بين كبير الآلهة زيوس وزوجته هيرا، حول موضوع المتعة الجنسية، وأي الجنسين أكثر استمتاعاً بالجماع من الآخر. فاستدعى زيوس تيريسياس للفصل في هذه المسألة، لأنه أكثر الناس مقدرة على**

الحكـــم في ذلـــك، لكونه قد عاش الحياة الجنسية بشكليها الذكري والأنـــثوي. حكـــم تيريسياس إلى جانب زيوس وقرر أن المرأة أكثر اســـتمتاعاً مـــن الـــرجل بالعملية الجنسية. وهنا ثار غضب هيرا، وضربت تيريسياس بالعمى، ولكن زيوس تعويضاً عما فقد من بصر، وهبه الحكمة وقدرة على النبوءة ومعرفة الغيب))(١٧).

لابد أن نلاحظ هنا أن الآلهة و في مجمل الميثولوجيات القديمة بدأت تقترب من الحياة الطبيعية، وتتشكل أساطير لها علاقة بالحياة والناس مع عدم غياب فعل الآلهة والسلطة المطلقة .إذ عينت الآلهة من ينوب عنها في ترســـيخ نظام البشر واختيار العدل في الأحكام. ومن الأساطير التي كما قلنا، بدأت تقترب من واقعية الأشياء وضمن التسلسل التاريخي في القـــدم الحضـــاري، لذا تطالعنا الأسطورة الفرعونية المصرية (إيزيس وأوزوريـــس)، والـــتي استفاد مهنا الفنان الراحل والمخرج المسرحي والشـــاعر (نجيـــب ســـرور) في مسرحياته الغنائية الفولكلورية والتي استوحى مجملها من الأسطورة المصرية القديمة مثل (ياسين وبهيه).

فـــأوزوريس الـــذي علم أهل مصر المدنية وطاعة الآلهة واستخدام الموســـيقا والزراعة ونشر الخصب في بقية أنحاء العالم الآسيوي، ثم عاد لـــيكمل مشواره في مصر حتى (قام ضده أخوه الشرير" سيت" الذي نام على حسده وغيرته وضغائنه فترة طويلة، فقتله غيلة ووضع جسده في صندوق خشبي أغلقه بإحكام ورماه في النيل.وحملت المياه الصندوق

إلى البحر، فطاف على غير هدى حتى استقر عند شواطئ كنعان حيث أمسكت به أغصان شجرة الطرفاء النحيلة، التي ما لبثت أن نمت بشكل غــير مــألوف بعد أن لامسها التابوت المقدس، واحتوته بكامله داخل جذعها. فلما رآها ملك بيبلوس (جبيل)، أعجب بها أشد العجب وأمر بــأن تقطــع لاســتعمالها عموداً يزين قصره ويدعم به سقفه. وما إن نصــبت الشجرة عموداً حتى أخذت تتضوع طيباً نفاذاً ذاع صيته في كل البلاد، حتى وصل إلى أسماع إيزيس في مصر، التي كانت في حداد مقيم منذ غياب زوجها. فعرفت ببصيرتها سرَّ الشجرة، وطارت لتوها إلى بيبلوس، حيث تنكرت في هيئة امرأة عادية، ودخلت القصر الملكي ضــيفة عــلى الملكة" عستارت" وصارت مربية لابنها. ثم ما لبثت أن أعلنــت عن نفسها وطالبت باستعادة أوزوريس من الشجرة، فكان لها مــا أرادت. شقت إيزيس الشجرة وأخرجت الصندوق ففتحته وبكت مــا شاء لها البكاء فوق جثة زوجها المسجاة، ثم حملته وطارت به إلى مصــر حيث خبأته مؤقتاً في مستنقعات الدلتا، خوفاً من أن يعثر عليه أخــوه "ســيت".ولكــن ســيت يجد الصندوق فيفتحه ويمزق جسد أوزوريس إلى أربع عشرة قطعة، يوزعها في طول البلاد وعرضها. غير أن هــذا لا يفــت من عضد إيزيس التي تعود للبحث عن أوزوريس وتــذرع الأرض منقبة عن أجزائه المبعثرة، فتعثر عليها قطعة بعد قطعة، ما عدا عضو الذكورة، ثم تجمعها وتنفخ فيها الحياة مستعيدة حبيبها من

عالم الموتى. ولكن أوزوريس بعد بعثه، لا يفضل قضاء بقية حياته على الأرض، وإنمـا يهبط إلى العالم الأسفل ليغدوا سيداً له، حاكماً وقاضياً في مملكـة الموتى. بينما يتابع ابنه من إيزيس " حورس"، مقارعة عمه سـيت، ويستمر صراع القوتين: قوة النور والخير وقوة الظلام والشر) (١٨).

لو أمعنا النظر لعقلية المصري القديم ولرؤيته العميقة الرمزية والمغرقة برسـالة الإصـرار الكارثي بين خطي الصراع الذي يقوم على أساسه تـناحر الإخوة، والإصرار الذي تقوده إيزيس باستعادة الخير والخصب للحـياة. هنا تجف أقلام كتاب السيناريوهات المحدثين عن تقديم مثل صـورة كهـذه سميت أسطورة. بل نقف خجلين أمام هؤلاء المبدعين شـعباً كـانوا أم مؤلفين للرسالة العميقة المعاني والتي تعاصرنا ونحاكي أحداثها اليوم.

هكذا كان الإبداع الأسطوري عند قدماء المصريين والفراعنة،مثلما كـان عند أهل الرافدين،فلقد كانت الرموز هي التي تشكل العلامات المتشابهة والمختارة بين الأمم والحضارات القديمة، فما نقرأه عند حضارة معينة وعن موضوع معين، نجده عند حضارة أخرى وجيل آخر. ولقد كـان رمـز الشجرة من العمق الرمزي ما جعلنا نتلمسه عند الحضارة الرافيدينـية والإغريقية والفرعونية وكذا هو الحال في الميثولوجيا الهندية وفي الديانة البوذية، فلقد كانت الشجرة مقياس لرموز كثيرة كما ورد

عن بوذا: ((وشجرة المعرفة هذه، هي شجرة الأم الكبرى التي جلس تحـــتها الـــبوذا واقســـم ألا يبرح مكانه حتى تأتيه الاستنارة وتنفتح بصـــيرته عـــلى الحقـــيقة:"هنا، وفي هذا المكان، سأجلس حتى يبلى جســـدي ويجف جلدي أو أصل إلى المعرفة. هذا ما قاله البوذا، وهو يأخذ مكانه تحت شجرة الاستنارة، والأرض اهتزت ست مرات. هنا أحـــس رئـــيس الأبالســـة بـــأن سلطانه في العالم سوف يتقوض إن استنارت نفس البوذا وسطعت جنباته بالحقيقة . فجاء بكل مغريات الدنـــيا وعرضـــها أمام البوذا ليثنيه عن نيته. ولكن قلب بوذا بقي ساكناً كسكون هيئته، كبرعم لوتس فوق مياه بحيرة صافية، راسخاً كجـــبل رأس عمـــيق الجذور. ثم أطلق رئيس الأبالسة عليه أصنافاً مرعـــبة من العفاريت ذات الأشكال الغريبة، وتنانين هائلة ملتهمة، فأحاطـــت بشجرة المعرفة وراحت تضيق الخناق على البوذا. ولكنها ارتـــدت أخيراً خائبة، وتحولت أسلحتها إلى زهور تعلقت في الهواء فوق رأسه. وما أن حل المساء حتى بدأ قلب البوذا يضيء بالاستنارة الكاملة كزهرة كونية تتفتح"))(١٩) .

ولأنـــنا مازلـــنا ننتقي بحثاً وتواصلاً في أهمية الشجرة، فلابد لنا أن نذكـــر أن لعـــرب الجاهلية كانت لهم اهتماماتهم وتقديسهم وعبادتهم للشجرة أيضاً، حيث يذكر لنا الدكتور "حسين الحاج حسن" عن هذا الموضـــوع إذ يتحدث عن أن الصنم (العزى) كان يعبد على أساس أنه

شجرة، ولأن في اعتقادهم في الشجرة شياطين فعليك أن تعبد الشجرة لـــتأمَن شَـــرَ الشيطان. وهذا يعود بنا إلى ما كانت الشياطين ورئيس الأبالســـة تفعلـــه ببوذا، ولكن الفرق هنا بين شجرة بوذا المعرفية التي استطاع أن يقهر شياطينها فأثمرت معرفة وحكمة عليه.

يقول الدكتور "حسين" عن العزى: ((**والعزى كانت تعبد بشجرة مقدســـة، يقـــول ابن الكلبي: فلما كان عام الفتح، دعا النبي (ﷺ) خـــالد بـــن الوليد فقال: "انطلق إلى شجرة ببطن نخلة، فأعضدها" فـــانطلق فـــأخذ دبيه فقتله، وكان سادنها، ومما يروى أيضاً أن هذه الشـــجرة تسكنها الشياطين، إذ كانوا يسمعون من داخلها صوت مغنية عذب، ومن الخطورة أن يقطع غصن واحد منها .لذلك كانوا يقدمون لها الضحايا ويعلقون اللحوم عليها حتى ترضى عنهم، وينام تحتها المرضى منهم، حتى تعيد لهم صحتهم وتشفيهم من المرض مهما كان صعباً**))(٢٠). يضاف إلى ذلك أن العرب قبل الإسلام كانوا أيضاً يعبدون النار والشمس إضافة إلى الشجرة، إذ إن نظافة ونقاوة الشجر جعـــل المسلمين وإلى يومنا هذا يغسلون الميت بشجرة السدر والكافور لما لها من طهارة .

إلا أن نظرة الإسلام وبقية الأديان التوحيدية تختلف تمام الاختلاف بالنظرة إلى الشجرة والأرض عن نظرة الوثنية، حيث ما ورد في القرآن الكريم من تكريم وسلام وطمأنينة للشجرة الوارفة والحاضنة لحب الخير

لبني البشر عموماً. يذكر سبحانه في "سورة يس": **﴿وَآيَةٌ لَهُمُ الأَرْضُ الْمَيْتَةُ أَحْيَيْناها وَأَخْرَجْنا مِنْها حَبّاً فَمِنْهُ يَأْكُلُونَ (*) وَجَعَلْنا فِيها جَنّاتٍ مِنْ نَخِيلٍ وَأَعْنابٍ وَفَجَّرْنا فِيها مِنَ الْعُيُونِ﴾** [يس: ٣٦/٣٣-٣٤].

حيث جاء في تفسير الجلالين على أن {وَجَعَلْنا فِيها جَنّاتٍ} وتعني بساتين، والبساتين هي مختلفة الأشجار والنبات والفاكهة التي ينعم بها الإنسان من الثمار والفواكه. ثم للنظر إلى حالة المخاض والولادة التي جاءت لمريم العذراء تحت جذع النخلة التي أوت السيدة العذراء والسيد المسيح حين ولادته، حيث كانت النخلة كالأم التي احتوت السيدة العذراء والسيد المسيح، إذ جاء في سورة مريم **﴿وَهُزِّي إِلَيْكِ بِجِذْعِ النَّخْلَةِ تُساقِطْ عَلَيْكِ رُطَباً جَنِيّاً﴾** [مريم: ١٩/٢٥]. والنخلة هي نوع من أنواع الشجر، لذا نرى أن الألفة بين الإنسان والشجر في زمن التوحيد الإلهي أخذ صور مختلفة وخيراً يفيض بالبركة عنه في زمن الوثنية.

مازال الناس وفي كل مكان من العالم لهم قصصهم وأساطيرهم التي تتوزع بين الدين والاجتماع..بين الماضي والحاضر.. بين الموت والحياة.. الخوف والفرح، رموز وتعويذات وحكايات سحر تحكى هنا وهناك، وتتناقلها العامة لما لها من تأثير في نفوسهم وحياتهم من أهمية كالذي حدث عند العراقيين في زمن أول جمهورية عام ١٩٥٨.

فحينما قتل الرئيس العراقي المرحوم "عبد الكريم قاسم" عام ١٩٦٣ في العــراق و لم يعثر على قبر له في تلك الفترة، ولحب الشعب العراقي الشـــديد له، شـــاعت أسطورة سرعان ما عمت العراق من شماله إلى وسطه وجنوبه في أن البعض شاهد صورة (الزعيم) مرسومة على نجمة عالـــية تشـــع بضيائها كلما تكون السماء صافية ونقية. وأصبح الناس يتـــناقلون تلك القصة وبعضهم آمن بها، حتى نحن الذين كنا في الثالثة عشر من عمرنا نتطلع بعمق إلى السماء، وحين لا نرى شيئا نحاول أن نقـــنع أنفسنا بأننا سنرى الصورة يوماً في تلك النجمة غير المحددة، نعم لقـــد ترك حب هذا الرجل العصامي أثراً كبيراً في نفوس الناس كبطل وطني، حتى صار الناس يعتقدوا بتلك الأسطورة التي (ومع مرور الزمن) اختفت. كذلك تناقلت بعض الأفكار الفولكلورية والمرتبطة بالعادات التي قاسمها المشترك هو ديني، فأصبحت جزءاً من تقاليد المجتمع، كعادة رش الماء على عتبة الباب بعد أن يخرج الشخص المسافر إلى مكان غير بيـــته أو مكانـــه وذلك لكي يسهل الله له أولها سفرة ميمونة ويعيدهم لبيوتهم ولأهلهم وعوائلهم سالمين من كل أذى.

وهكـــذا وكلما شحنا ذاكرتنا نجد الكثير من الأساطير التي تناقلت من الأجداد إلى الآباء ثم الأبناء، وظلت عالقة في الأذهان تعبر عن رمز أتفق عليه شفوياً وشاع حتى أصبح ظاهرة تعبر عن معتقد معين وتحمل رسالة قدسية وتربوية قد تكون خرافة ولكن لها مؤيدوها الذين يؤمنون

بها ويخافون تجاهلها، ولا غبار على أن أكثرهم أساطير الأولين التي كان الله عز وجل ينقل العقل البشري من جهل إلى تشويش ثم معرفة جاهلية وثنـــية إلى تنوير ثم توحيد إلى إيمان، وكأنه سبحانه في عملية خلق دائم وعـــناية بأبـــناء آدم بدءاً من النطفة إلى الولادة، وبناء عقل من بدئي وفطـــري إلى مـــدني مستقر جاهلي بوثنيته إلى مؤمن موحد.لقد كان العقل الإنساني يتدرب ويثقف ويصقل أدران ثقافته غير العادية والمهمة في حركة تطور المخلوق المبدع، والذي أبدع حتى في وثنيته وجهالته، حـــتى التوحيد، ولعل ما بقي من خرافات تدخل في ساحة الأسطورة تؤكد لنا أن شفوية التناقل بين جيل وجيل تشُدُّ الناس إلى سماعها، بل والأخذ بها وكأنها حقائق عالقة في الذهن، وكما نعتقد أنها تمثل رسائل رمـــزية في فولكلـــور وثقافة ذلك الجيل وتلك الأمة سواء كانت أمة شـــرقية أو غربية، إذ يدخل فيها أشكال السحر والشعوذة والتعويذات المستوردة من الحضارات القديمة التي ملأت سيناريوهاتها بعضاً من أفلام الرعب الأمريكية وغيرها.

وقبل أن انتقل إلى موضوعة البحث الأساسية، لابد من تقديم مثال شـــعبي عـــند العامة، وهو ما حملته أسطورة ((الطنطل)) في العراق من رمزية في رسالتها إلى الناس والعامة: يحكى أن شخصية خرافية بالطول الذي لا يطال من قبل البشر، وهو ما بين الشيطان والجان، ولكنه بهيئة البشـــر، فهـــو يظهر في الظلمة وعند هجيع الناس ويقف على أبواب

المدينة يقتل كل داخل وخارج من المدينة، ولكنه يحمل من القوة بمكان لا يقدر عليه أحد ويحمل في الوقت ذاته من الجبن أيضاً، والذي يعرف كـــيف يستعمل ذكائه وإبداعه مع الطنطل سيهزم الطنطل سريعاً. فإذا كنت تسير ليلاً وتملكك الخوف وبدأت ترى الطنطل عليك أن تشحذ همك وألاّ تهزم أو تتعثر فينقض عليك ويلتهمك وأن تبدأ بالقول عدة مـــرات ((ســـكين وملح)) وأن تقولها بثبات ورجولة، وعند ذاك تجد الطنطل قد اختفى فجأة وهو في حالة خوف وهلع وهرب.

ولقد سألت بعض الناس من العامة لرمزية السكين والملح ووظائفها التي يخافها الطنطل وكانت الإجابات المنطقية تقول بأن المارد يخاف من يقف متحدياً له، وخاصة الذي يحمل سلاحاً حاداً كالسكين، حيث إن السكين ستقطعه، أما الملح سوف يذر على جروحه لتزيده ألماً فوق ألم. لـــذا تـــراه يهزم مذعوراً إضافة على القائل أن يصلي على محمد وآله الطيـــبين الطاهرين، وأصحابه المنتجبين، كي يدخل الطمأنينة على قلبه ويظل متمسكاً بحبل الله من كل أذى أو مكروه.

إجابات منطقية تحمل معاني رمزية يغلفها تراث ديني إيماني، ورسالة إلى الذيـــن يخـــافون السير في الليل من الكبار، وكذلك هي رسالة إلى الصغار في ألا يغادروا بيوتهم حينما يرخي الليل سدوله على الشارع أو المدينة. كما أنها أيضاً أعطت تفسيراً شعبياً متعارفاً عليه، وهو أن ليس كل طويل هو مارد أو قوي.

وبعــد أن استعرضنا نماذج مختلفة من الأساطير القديمة والحديثة من خــلال ما قدمه لنا الباحثون الأفاضل! الذين أفاضوا علينا من عملهم ومعرفــتهم الأكاديمــية في توثــيق خصوصيات ومعاني وتفكير العقل البشري في اتخاذ تعويذات تصد عنه مخاوف المجاهل التي مرت به مختلف الديانــات الوثنــية وقصص تكوين العالم وبناء حضارة الآلهة والبشر بعدهــم. وآن الأوان لكــي ندخــل في مرحلة العلاقة بين الأسطورة والملحمة وصولاً إلى ما أخذته التراجيديا من معارف انتهت بتنظيرات ظلت منهجاً لنظرية الدراما العالمية لكل زمان ومكان.

إذن مــن الإنسان البدائي بدأت الحضارة القديمة، وولدت الأسطورة الــتي جــاءت لتعبر عن استجابات لأفعال الطبيعة وخوارقها من خلال ردود أفعــال ذلــك الإنسان الفطري البدائي، الذي وبفعل الخوف من المجهول، أخذ يترجم مخاوفه بحكايات وقصص خلقها وآمن بها وحاكاها واستخدمها ثم نشرها شفوياً بين الناس حتى تناقلها جيل بعد جيل.

لقــد رأينا في دراستنا للأسطورة أنها انطلقت من (فعل- **Action**) والــذي قوبــل من قبل الإنسان بــ (**Reaction** –ردة فعل) في تبرير وترجمة وتفسير الظاهرة الكونية في تكوين الخلق. فالأسطورة حتى الآن هي تعبير عن رد فعل، ولكنه نتيجة لفعل قدسي إلهي في صناعة الكون، ولــذا كانت تدور وتتمحور في عائلة الآلهة أكثر منها في عائلة البشر. ولأنها ثبتت النظام الإلهي الذي يدبر الكون والحياة والذي كان الإنسان

يحـــاكي آلهته في الحب والكره والانتقام والصراعات الإلهية التي انتقلت إلى البشر عن طريق الفعل.

ولأن تناولنا للأسطورة ليس منصباً في البحث عن فلسفة الميثولوجي والتاريخي واللتين لا يمكن الاستغناء عنهما في تعميق البحث الأكاديمي، ولكنـــنا نحـــاول أن نرسم تقدمة في بحثنا إلى ما قبل الملحمة التي تعدّ الـــتطور المـــنطقي لعالم الأسطورة، هذا العالم الذي يشبه البلسم يسير بنشوة على جراحات الإنسان في كل زمان ومكان. لعل الذين درسوا أرسطو من خلال كتابه (فن الشعر) والذي ترجم تقريباً إلى كل لغات العـــالم، وطبعاً كان العرب سباقين ومن الأوائل في ترجمته. نقول الذين عـــرفوا منهج أرسطو للدراما عموماً، يرون كم كان هذا المنظر مهتماً اهـــتماماً كـــبيراً لوحدة الفعل أو الحدث، لذلك فإن وحدة الفعل في المـــلحمة الهومـــرية والتي كانت تحاكي الأبطال الذين هم علية القوم، وهـــذا جزء من أسباب إعجاب أرسطو بمواضيع هوميروس في ملحمتي الإلـــياذة والأوديســـة، وهو في نفس الوقت وفي تقديرنا أن تشخيص وإعجـــاب أرسطو بموضوعات هوميروس الملحمية، ومن منطلق احترام وحـــدة الحـــدث الهومـــرية، علينا أن نعرف أيضاً أن وحدة الحدث الرافدينـــية في مـــلحمة كلكامش كانت شاخصة واضحة في الملحمة نفسها إضافة إلى أن بطلها كان ينتمي إلى علية أو أفاضل القوم، كذلك مثلـــت ملحمة كلكامش وهي شكل ملحمي متكامل ونموذج للدراسة

في أدب الملاحم الثقافي الذي ينتمي إلى منهج الإعجاب الأرسطوي، وينضم تحت القصة الواحدة التي تسير في منحى البداية والوسط والنهاية، شأنها شأن الإلياذة والأوديسة الهومرية الإغريقية. وعن وحدة الفعل في الملحمة عند هوميروس يكتب الأستاذ عبد الرحمن بدوي في ترجمته لفن الشعر عند أرسطو: ((**هنا يبدأ البحث في الملحمة، وهي قريبة الصلة بالمأساة من حيث شرف الموضوع ورواية الفعل، ولهذا فإن كثيراً مما قاله عن المأساة لا يعود إليه ها هنا منعاً من التكرار، وإنما يعني عناية خاصة بمسألة وحدة الفعل في الملحمة لأنها خاصية أساسية فيها . وفي ملاحم هوميروس تحققت هذه الوحدة، بخلاف غيره من الشعراء، وذلك لأنه لم يكن يأخذ من حوادث التاريخ الذي يرويه إلا ما يلتئم بعضه مع بعض في وحدة**))(٢١).

في أحداث الأسطورة هناك زمن بل أزمان، وفي أحداث الأسطورة المحكية تراكمات خيالية وإمدادات تاريخية وقصص وروايات تستطيع الملحمة أن تقسمها إلى ملاحم مختلفة، إذ يمثل كل قسم منظم ومصنوع شعراً في حدث واحد وزمن واحد مع اختلاف الأمكنة. لذلك تظل الأسطورة منبعاً للاستلهام الملحمي في اقتباس القصة أو المعركة أو تنقلات البطل الملحمي وأسفاره أو مغامراته. تلك هي صنعة وإبداع الملحمة وأساتذتها ومحترفيها نظماً وتسلسلاً لطبيعة أحداثها، وتأجيجاً لصراعها ومعاناة بطلها، ومن انتظم بطريقه بالضد أو الإيجاب.

إن عقليـة البـدائي أو الفطري في مجتمع الأساطير الأولى لا يسمح لنفسه في التفكير بصراع مع الآلهة، لأنه يعرف أن اللعنة قادمة لا محالة، فهـو بدلاً من أن يخالفها، يتضرع لها، ويقدم لها النذور والقرابين. إنه يحـس بديمومة الذنب وما المخلص من هذا الذنب إلا الآلهة. أما الآلهة فـلهم الحق في الصراع والمؤامرات بعضهم على بعض، إلى الثورة على آبـائهم وتنصيب أنفسهم في قيادة الكون مثلما فعل (مردوخ) في قصة الخليقة البابلية وكذلك (زيوس) كبير آلهة الإغريق(٢٢).

أما إذا كان، وعلى سبيل المثال، بطلاً من علية القوم يثور على ملك أو إمـبراطور فسـيكون الحدث بين بشر وبشر، وهنا تدخل معادلة الصراع في كفة غير التوقع الكارثي الذي سيصيب ذلك البطل البشري في قصـة محـددة المعالم وفكرة تقول: إن البطل الثائر على سبيل المثال والذي قتل الإمبراطور واستولى على إمبراطوريته يكتشف أنه قتل أباه. إن حدثـاً كهـذا تكاد أن توصله لنا الملحمة في البدء، ولكن تصقله بأكـثر دقة وتحديد التراجيديا نفسها.ففي الأسطورة تجد نواة للملحمة والقصـة والرواية، ولكن نادراً ما تجد خطوطاً درامية. ولكنك تجد في المـلحمة القصـة والـرواية والخطوط أو العناصر الدرامية التي تفرخ تراجيديات جيدة الصنع ومادة جاهزة الموضوع تدخل في معمل إبداع التأليف الدرامي.

هوامش الفصل الأول

١. مرسيا ألياد، مظاهر الأسطورة (ترجمة نهاد خياطة)،(دار كنعان للدراسات والنشر، دمشق: ١٩٩١) ص- ١٠

٢. المصدر نفسه .ص-٣٧

٣. فراس السواح، لغز عشتار-الألوهة المؤنثة وأصل الدين والأسطورة، (دار علاء الدين، دمشق:١٩٨٥) ص- ٢٣

٤. المصدر نفسه. ص-٢٦

٥. جبور عبد النور، المعجم الأدبي (دار العلم للملايين، بيروت: ١٩٧٩) ص-١٩

٦. عبد الحميد محمد، الأسطورة في بلاد الرافدين: الخلق والتكوين (منشورات دار علاء الدين، دمشق: ١٩٩٨) ص-٢٥

٧. د. نجوى نصر (ترجمة)، أساطير من بلاد مابين النهلاين، (بيسان للنشر والتوزيع والأعلام، بيروت-لبنان ١٩٩٧)

٨. عبد الحميد محمد، الأسطورة في بلاد الرافدين، ص-٢٦

٩. المصدر نفسه. ص-٢٨

١٠. فراس السواح، لغز عشتار، ص-٥٣

١١. المصدر نفسه.ص-١٦٣

١٢. المصدر نفسه.ص-٢٧١-٢٧٢

١٣. مرسيا ألياد، مظاهر الأسطورة، ص-٩٧-٩٨

١٤. المصدر نفسه.ص-٩٨

١٥. المصدر نفسه.ص-١٣٧

١٦. د. نجوى نصر، أساطير من بلاد ما بين النهرين، ص-٢٢

١٧. فراس السواح، لغز عشتار، ص-٢٤٤

١٨. المصدر نفسه. ص-٣٢١

١٩. المصدر نفسه.ص-٢٣٧

٢٠. د.حسين الحاج حسن، الأسطورة عند العرب في الجاهلية، (المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت:١٩٩)، ص-١٧٧

٢١. عبدالرحمن بدوي، أرسطوطاليس فن الشعر، دار الثقافة: بيروت-لبنان ١٩٧٣) ص-٦٤

٢٢. للمعلومات انظر كتاب (أساطير الحب والجمال عند اليونان) بجزأيه الأول والثاني/ للأستاذ الفاضل دريني خشبة، (دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت-لبنان ١٩٨٣)

الفصل الثاني

الملحمة والتراجيديا

إن البحث في جذور الإبداع التاريخية ضمن عملية الإبداع الحضاري قاد الدارسين إلى فهم وإدراك قدرة الكائن الإنساني المعاصر على قهر كثير من العقبات التي تعترضه، في أثناء تطوير اختراعاته في العلوم والأدب والفنون، وحاجة الفرد للأدب والفن في الحياة تشبه حاجاته للتقنيات والعلوم الإبداعية التي يعبر بواسطتها عن طموحاته في تحقيق حياة تملؤها السعادة والسلام. ولقد وفر الأدب والفن للإنسان، وعلى مر العصور، فرصة لإطلاق العنان لخياله المبدع وأحلامه الخلاقة من أجل التعبير عما هو أفضل هاجس لرؤاه.

وأول صورة في الإبداع الأدبي كانت الملحمة إذ إن الملاحم هي مؤشرات حقيقية أولية لمقياس ومجس للأمم صاحبة المدنية الأولى. ولقد كتب لانجر(١٩٥٧) أن: **الملحمة هي الزهرة الأولى (أو لنقل إحدى الزهرات الأولى) لأسلوب رمزي جديد، أسلوب الفن.إنها ليست مجرد وعاء للرموز القديمة، تحديداً رموز الأسطورة، بل هي صيغة رمزية جديدة بحد ذاتها، مفعمة بالإمكانات، وجاهزة لتلقي المعاني والتعبير عن الأفكار التي لم تجد أية وسيلة للتعبير من قبل(٣).**

إذن وكما هو واضح في أن الملحمة تعد الأثر الأساسي الذي يمكن أن يميز ثقافة ومعرفة الشعب الذي كتبها، فهي، أي الملحمة، تمثل الصورة التاريخية التي تعبر عن الأوضاع الاجتماعية والاقتصادية والدينية والأيدلوجية التي كانت سائدة في أثناء فترة كتابة الملحمة. ولقد أشار وايتمان (١٩٧٨):

"إن الأنثروبولوجية المادية والثقافية، وعلم الأديان المقارن، والفلكلور المقارن والطوبوغرافيا ودراسة البرديات، وفوق كل ذلك اللسانيات، وعلوم الآثار القديمة، قدمت جميعها مساهمة جليلة لمعرفتنا بالعصر والظروف التي تطورت فيها الملحمة اليونانية"(٤) .

في هذا الطرح وجدت إن هناك بالفعل ملحمة وحضارة قبل الملحمة اليونانية اعتنت وصورت كجميع الملاحم البطولية اليونانية بما فيها الأساطير صَورت طرق حياة القوم الذين أنتجوها، وذلك من خلال البعد الإنساني الطموح في معرفة ماهية الأشياء، وعكست ذلك التفكير المتطور في علاقات الحب والصداقة والحياة والبطولة والفكر والدين والعبادات، كذلك عكست هذه الملاحم الأساطير والطقوس في مراسم الموت والحياة، وجسدت تلك المراسيم بدورها تراثاً وتقليداً لفهم المجتمع للكون ومحاولات الإنسان وتحديد علاقاته بالعالم الذي يعيش فيه كتب ويس وآخرون (١٩٦٢):

((تركــز الطقوس عموماً على لحظات التحول في حياة الفرد أو الجماعــة، مــثل الولادة والبلوغ والزواج والموت وتجديد أواصر القــربى، حيــث تكفل هذه الطقوس نجاح التحول، وتشرف على الانتقال من الموت إلى الحياة، من الإنسان القديم إلى الإنسان الجديد فــالموت ضروري للحياة، وعلى الإنسان أو ما يحل محله أن يقاسيه رمزياً قبل أن تصبح الحياة ممكنة)) (٥).

نعــم فالمــلحمة عالم متكامل لتاريخ شعب ما، ولقد مثلت ملاحم كلكــامش والإلــياذة والأوديسة تطور الإنسان والمجتمع حيث قدمت لكل مجتمع سماته المميزة في التفكير والتطور، وبناء على ذلك ارتكزت الملاحــم عــلى عــالم هائل من الخيال الذي يقارب عالم السريالية في الأحــلام، وأحياناً أدب اللامعقول من منظور التحليل الحديث. وتظل أســاطير الشعوب ديناميكية وفعالة سواء أكانت أساطير كونية أو أن طموحهــا أقل من ذلك، إذ يشارك المرء في معناها بروايتها أو تمثيلها رمــزياً، ويمكن الافتراض هنا على أن الملحمة ولدت حينما أصبحت تــروى كأسطورة شعبية، تلقى مع الطقوس والشعائر، وتظل عالقة في ذهن العامة من جيل إلى جيل إضافة إلى تدوينها كأدباً يمثل مرحلة من حضارة أمم.

إن كــثيراً من الدوافع والبواعث الفردية في عالم الخيال تتفاعل مع ســلوك الفرد ويتفاعل هو والآخرون طقساً وإيماناً وتديناً في الخشوع

لقـــوى الطبيعة التي أخذت أسماء تعامل معها الإنسان بطريقته البدائية والـــتي مثلتها الآلهة، ثم كنتيجة لعنصر الخوف الذي كان يهدد الإنسان في حـــياته اليومية جعل منه يأخذ في طاعة تلك الآلهة وذلك من أجل الـــتخلص من خوفه هذا، وهكذا أعطى الإنسان للإلهة أشكالا آدمية شـــكلها في ذهنه إيماناً منه بأنها سوف تحميه من مصيره المجهول، وهذه الشعيرة شكلت في الملاحم الثلاثة سمات أساسية في بناء أحداث كونية تتعلق بمصير الفرد من خلال إيمانه بتلك الشعيرة التي جاءت عند ويس (١٩٦٢) أن:

"حكاية الإله الشعائرية أصبحت مغامرات البطل، وبذلك أمكن تضمين الأحداث والشخصيات التاريخية الفعلية في الأسطورة "(٦).

وحين دخل البطل في مغامرات معناه أنه دخل في صراع وضم هذا الصـــراع من المغامرات والأهوال والمعجزات هي بالضرورة صراعات ثلاثة مثلثها حياة. آلهة.. وطبيعة، وهذا ما كتب عنه ويس ووجده في الملاحـــم الـــثلاث حين قال (١٩٦٢): **"إننا نجد الإنسان في الملاحم القديمـــة باحـــثاً عن معرفة القوة المسيطرة على المجهول وخصوصاً أسرار الموت،فأبطال ملحمة كلكامش، مثلهم في ذلك مثل نظرائهم في مـــلحمتي هوميروس رجال من هذا العالم يكافحون القوى الخارقة المنتمية إلى العالم العلوي"(٧).**

في ضوء الحديث عن أهمية الملحمة وما تركته من تأثير على الدراما بشكل عام والتراجيديا بشكل خاص، حيث استفاد كتاب اليونان منها لصنع البديع المبدع من أهم وأجمل التراجيديات التي ما تزال حتى يومنا هذا تشكل القياس والنموذج لحضارة اليونان. وبالمقابل كانت ملحمة بلاد ما بين النهرين العراق، وأقصد ملحمة كلكامش البهية، والتي قال عـــنها الباحـــث الكبير " طه باقر " بأنها تعدّ أوديسة العراق. لقد قال بوتشـــر (١٩٥١): ((**المـــلحمة حكاية من الماضي بينما الدراما تمثيل الحاضر**))(٨).

ونقـــول: إنه بالرغم من هذا فإن الاثنين يحملان حكاية، وهنا تعني القصـــة وهـــي عنصر لا استغناء عنه في الملحمة والدراما إذ مادامت المـــلحمة تحمل قصصاً وأفعالاً وشخوصاً، سواء أكانوا بشراً أو آلهة أو أنصاف آلهة، فإن في الأمر حكاية تحكى ما تزال تنبض بالحياة وتؤثر في المسرح قديمه وحديثه.

لـــذا اعـــتمد أســـخيلوس وسوفوكليس ويوربيديس على الإلياذة والأوديســـة في أداء أعمـــالهم الدرامية عندما قدموا مسرحياتهم للناس آنذاك. أضف إلى ذلك أن كتاب التراجيديا الحديثين مثل جان أنويه في مســـرحيته ((أنتيكون)) وجان كوكتو في ((الآلة الجهنمية)) ويوجين أونيل في((الحداد يليق بألكترا)) تأثروا بكتاب المسرح الإغريقي حين

اختاروا موضوعات المؤلفين الإغريق وأسماء مسرحياتهم أو كَيفوا مسرحياتهم وفقاً لشروط وأحداث الواقع المعاصر.

وهنا يمكننا الاستنتاج والتأكيد على أن الملحمة هي نتاج أولي للحضارة في مجال المحاكاة الدرامية، إذ إن الملحمة تعبير أولي وأدبي فني يقارب الدراما، ويرسم ملامح التراجيديا في مجال المحاكاة التي قال عنها أرسطو ((**الفن محاكاة الطبيعة**)). ففي محاكاة الملحمة للطبيعة وتقاربها من التراجيديا، إضافة إلى أن الملحمة أقدم من التراجيديا، أو لنقل إن التراجيديا حاكت الملحمة في اختيار الموضوع في موت البطل أولاً، وكلتاهما كتبتا شعراً وحاكتا علية القوم إلا أنهما اختلفتا في الأسلوب، فالملحمة متشعبة واسعة التفاصيل بينما يقيد العرف الزمني أسلوب التراجيديا والتي لا يستغرق الحدث فيها أكثر من أربع وعشرين ساعة وحسب بوتشر (١٩٥١):

"إن قانون الوحدة العام المطروح في كتاب ((الشعر)) بالنسبة للقصيدة الملحمية هو نفسه تقريباً بالنسبة للدراما ولكن الدراما تشكل وحدة كلية أكثر التحاماً وإحكاماً وإيجازاً."(٩)

فالمسرحية تحاكي الفعل بالفعل نفسه، بينما تتم محاكاة الفعل في الملحمة بعملية القصص والرواية، ولذلك لا تلتزم الملحمة بفترة محددة من الوقت الذي تلتزم به الدراما إضافة على اقتصارها ولعموم الأحداث المكملة لحدثها الرئيسي وفي الأربع والعشرين ساعة. إنها في

الواقع النظرية التي وضعها المبدع أرسطو في كتابه ((الشعر)) حيث قيد وحـــدد ثلاث وحدات، وحدة الحدث (أو الموضوع) ووحدة الزمان ووحدة المكان. إلا أن الملحمة كانت متجاهلة تلك الوحدات ومركزة عـــلى وحـــدة الموضـــوع، إذ أن الملحمة لم تكن مقيدة بحدود الزمان والمكـــان ولكـــنها أي: الملحمة التقت مع التراجيديا في اختيار النخبة ومحاكاتها حيث حاكت الملحمة أبطالها مثلما التراجيديا. تتميز الملحمة بـــتعدد حكاياتها، ولكن ما تتصف به الملحمة من وحدة الموضوع أمر قـــائم داخـــل أحـــداث التراجيديا، ولكن تفتقر الملحمة لما تتميز به التراجـــيديا، إذ تحكـــي الملاحم البطولية كلكامش الإلياذة والأوديسة حكايـــا كثيرة عن موضوع واحد (البطل)، وهنا نجد أن التشابه قائم حيـــث إن التراجـــيديا تحكـــي بالأفعال مواصفات البطل عن طريق الأحاديـــث، ولكن الحكايات هي هي، أما ما تتميز به التراجيديا من وضوح رؤية ونظرية أرسطو في ترسيخ وحدتي الزمان والمكان لا نعثر علـــيه في الملاحم المذكورة، وهنا يقول بوتشر: ((**كان راوي الملحمة يســـتطيع أن يـــأخذ وقته الكافي في القص، فيرتحل خياله إلى الماضي ليزور أصقاعاً نائية يهيم فيها على هواه**))(١٠).

وهكذا أصبح مفهوماً أن الملحمة عالم فسيح الخيال كثير الحكايات المـــتعلقة بأســـفار البطل الملحمي ومغامراته بل وعلاقاته مع مجتمعه مما يقودنـــا إلى الفكـــرة التي نؤكدها بأن الملحمة عمل إبداعي شارك في

كتابته الناس، ومثل تاريخهم بكل ما تحمل الكلمة من معان، وأصبحت مفخـــرة الأبطال والمجتمعات والذي لا نعرفه عن تلك المجتمعات تجلى وعرفناه في ملاحمهم، ولقد ورد عند ويس والآخرين (١٩٦٢): **((كان الشـــعر المـــلحمي في شكله ما قبل الأدبي جزءاً ضرورياً من الحياة الاجتماعـــية للعائلة والجماعة، بغض النظر عن أصوله ووظائفه في ما قـــبل الـــتاريخ القديم، إذ نجد في العصور الخالية يقوم بدور التاريخ القومي والقبلي أو العائلي، وخطابات المديح والدعاية السياسية، أو يكـــون نموذجاً تربوياً، وأخيراً نوعاً من التسلية، أضف إلى ذلك أن الناس كانوا يغنونها ابتهاجاً بالأعياد الدينية))(١١).**

وحســـب تعـــريف أرسطو فإن التراجيديا **((محاكاة لفاعلية جادة وناجـــزه وذات أهمـــية معيـــنة، بلغة مزينة بكافة أنواع الزركشات الفنية))** (١٠). وفي هذا يقول بوتشر(١٩٥١) في وصفه إن **((الشعر المـــلحمي والتراجـــيديا والكوميديا، وأيضا أشعار الحماسة وموسيقا الـــناي والقيثارة في معظم أشكالها جميعها أساليب محاكاة في التصور العام (١٢)).**

لقد حتم أرسطو وجوب أن تتألف التراجيديا من ستة عناصر، هي الحـــبكة والشخصية وأسلوب الأداء والفكرة والعرض والأغنية، بينما تحتوي الملحمة على الحبكة والحدث والشخصيات من خلال القصة التي تـــرويها، إلا أن هـــذه العناصـــر جميعها تمثل الفكرة القائلة بأن حبكة

الملحمة لا تقتصر على موضوع واحد فقط بل لها من المرونة ما يجعلها تعـالج كـثيراً من المواضيع، مما يعني أن من الممكن للملحمة أن تضم كثيراً من التراجيديات. وقد أكد ديكسون على أن الملحمة تضم كثيراً من الأعمال الدرامية بقوله: " **قد تحتوي الملحمة، كملاحم هوميروس مـثلاً، مادة لكثير من الأعمال الدرامية، ولكنها مادة ذائبة في أثناء المـلحمة، ونحن لا نستطيع، كما فعل أرسطو، أن نفضل التراجيديا دون تحفظ بوصفها شكلاً أرقى بناء على تركيزها الشديد**" (١٤).

وكمـا أسلفنا تتشابه الملحمة مع التراجيديا في بعض الجوانب لا في جميعها، لأن الزمن غير محدود في الملحمة، ولأنها أيضاً تحتوي كثيراً من الحكايـات، ولقد أشار أرسطو إلى هذه النقطة حينما فرق بين الاثنين وعناصرهما الشعرية وذكر أن((**جميع عناصر القصيد الملحمي موجودة في التراجـيديا، ولكـن عناصـر التراجيديا غير موجودة جميعها في القصـيد الملحمي**)) (١٥). وأرسطو لم يضعف أو يهمل الملحمة، بل هـو يعرف جيداً أن كتَّاب التراجيديا نهلوا منها، ولكن أبدعوا بشكل جديـد اسمـه التراجـيديا، ولذا فإن للقصائد الملحمية علاقة حقيقية بالتراجـيديا. كما أكد أرسطو أيضاً في أنه جعل الملحمة هي المرحلة الأولى في تشكيل أو تشكل صيغة التراجيديا وخصوصاً عندما قال.

((**خلـف مؤلفو التراجيديا الشعراء الملحميين لأن الدراما شكل فني أرقى و أرحب من الملحمة**))(١٦)، (بوشر/ ١٩٥١) ولما تمتع به

شـعراء الملاحـم مـن خلفية ثقافية واسعة في معرفة شعبهم وأبطالهم ودياناتهم من ناحية المعاني والموضوعات العميقة والخيالات الخصبة التي بحثـت في أعمـاق الحلم بل وتجاوزت ذلك إلى أسئلة ما تزال الآداب الفنية والعلمية تشير لقدرتها الإبداعية في طرح موضوعاتها التي تعاصرنا حتى اليوم. و لم يغبن أرسطو حق الملحمة وتقديره لها في تصنيفه لعظمة الشـعر المـلحمي حين قال: ((**تقدم أية قصيدة ملحمية موضوعات للعديد من التراجيديات**)) (١٧) (بوشر).

لقـد وضـح التفاعل بين الملحمة والتراجيديا القديمة جلياً مع تأثر كـتاب التراجـيديات بالإلياذة والأوديسة، اللتين كتبهما هوميروس، حيـث اسـتخدموا موضوعات الملحمتين استخداماً كاملاً، وكذلك شـرح لنا كتاب ((**من هوميروس إلى بريخت**)) سيدل ومندلسون عام ١٩٧٧ كيف تعامل أسخيلوس مع هاتين الملحمتين:

"أحاط أسخيلوس بالحرب كاملة، واستمد التاريخ الأسطوري من الإلـياذة والأوديسـة نحو الحدث والأداء المركز في عمله الدرامي، واسـتطاع بتغـييره لأعمال هوميروس أن يضفي على عمله ذلك الإحساس بالزمان والمكان الذي نربطه بالرحابة والامتداد الملحمي"(١٨) .

ثم قـدم الكاتـبان لـنا مثالاً محدداً من مسرحيات ((أوريستيا)) لأسخيلوس حين ذكرا : تتطلب مسرحيات ((أوريستيا)) سياق ملحمة

هومـــرية... حكايا العودة والمجد البطولي، ويختار أسخيلوس من هذا السـيـاق ما يشاء من العنوان إلى المواضيع إلى افتتاحية مسرحيته الأولى **((عودة أغا ممنون منتصراً من طروادة إلى الاغتيال في وطنه))**(١٩).

لقـد مثلت إلياذة وأوديسة هوميروس بالنسبة إلى معظم التراجيديا الإغريقـية دوراً أساسـياً سـاعد في نشوء وتطور الدراما عند ظهور تراجـيديات القـرن الخـامس قبل الميلاد وهذا هو التمثيل الإبداعي الحقـيقي لحـركة الإبـداع الملحمي والذي تجسد في أول غيثه عند أسـخيلوس (٥٢٣-٤٥٦ ق.م)، حيـث كان أول كاتب مسرحي للتراجـيديا الإغريقـية. وقد بنى أفكار ومادة مسرحياته من ملحمتي الإلياذة والأوديسة، حتى أن أحداث مسرحياته (أوريستيا) كانت كلها مـأخوذة من ملحمتي هوميروس والتي وردت في الكتاب الحادي عشر والذي سوف نعطي اختصاراً له في الفصل القادم .

ثم أعقب أسخيلوس مبدع آخر لقب بأبي التراجيديا الإغريقية وهو سوفوكليس (٤٩٦-٤٠٦ ق.م) والذي اعتاد هو الآخر الاعتماد على المادة الملحمية التي خلقها هوميروس للبشرية. يقول كيتو عام (١٩٦):

"إن المسـرحيات السـبع الباقية لنا، وأخص منهما مسرحيتي أجـاكس وفيلوسـتينيس، حيث ترتكزان على مواضيع طروادية وتضـم شخصيات كانت تحتل مكانة بارزة عند هوميروس، وهناك

مشـــهد في مســـرحية أجاكس يحاكي تماماً أحد أحداث هوميروس الشهيرة " (٢٠).

ثم عاد كيتو عام(١٩٧٧) ليخبرنا كم كان سوفوكليس متأثراً أكثر مـــن الآخـــرين بملحمة هوميروس قائلاً: **كتب سوفوكليس مئة وثلاثاً وعشـــرين مســـرحية كان ثلاث وأربعون منها تدور حول مواضيع طـــروادية، وهـــي نســـبة أعـــلى بكـــثير بالمقارنة مع أسخيلوس ويوريبيدس**"(٢١) .

كذلـــك هـــو الحال مع يوريبيديس(٤٨٠-٤٠٦ ق.م) حيث ترك أيضـــاً أثره في التاريخ الإبداعي بسبب مسرحياته المستقاة من ملحمتي الإلـــياذة والأوديسة. وكان يوريبيديس هو ثالث أهم كاتب مسرحي طور التراجيديا عند الإغريق في القرن الخامس قبل الميلاد، كما استفاد مـــن هومـــيروس وملاحمـــه فوائد كثيرة، ولقد تناول فكرة وأحداث السيكلوب من الأوديسة ووضعها في مسرحية حملت عنوان السيكلوب أيضاً.

يقـــول فيرغسون (١٩٧٢): **إن فكرة ((سيكلوب)) مأخوذة من الكـــتاب التاســـع في الأوديســـة وأن ســـيكلوب و ريسوس هما المسرحيتان الوحيدتان اللتان تعالجان بشكل درامي موضوعاً حكائياً من ملحمتي هوميروس الباقيتين(٢٢)** .

وهكـــذا نكـــون قـــد أعطينا تصوراً عن محتويات وعلاقة الملحمة التراجـــيديا، وكـــيف أن الملحمة نبع إبداع تتوج بنبع التراجيديا التي اعتبرت (أي الملحمة) ركيزة لأبطال التراجيديا الإغريق وكتابهم، حيث نقلـــت لنا الدراما بشكل عام الحضارة الإغريقية وطقوسها الدينية إلى خشبة المسرح، ومع مرور الوقت اختفت تلك الطقوس واستبدلت بها أحداث الحياة الاجتماعية اليومية مما أدى إلى اكتشاف رابطة بين الدين والحياة اليومية الاجتماعية، التي قادت بدورها أرسطو إلى دراسة وتحليل عمـــيقين وبذلـــك أرسى أول قواعد فن الشعر والتراجيديا في التاريخ حيث أعطى عناية خاصة وبالغة للقصيد الملحمي الذي وصفه بالأهمية والفاعلية،وهي محاولة لتشذيب وتثقيف الأعلى والأنفع .

لقـــد نقلت أخبار التراجم والفلسفات والدراسات كثيراً من المعرفة والوعي في حضارات الشعوب، وكذا هو الحال حين نقل المستشرقون الخطـــاب الفلســـفي والعلمي الإبداعي العربي والإسلامي إلى الغرب، ومثـــلما عرفـــنا كـــتاب (فن الشعر) لأرسطو عرف الغرب ابن رشد وجابـــر ابـــن حيان وابن طفيل وابن بطوطة . قبل ذلك أيضاً عرف الغـــرب حضـــارة وادي الرافدين، وتمعن بدراسة ألواح سومر وبابل وآشـــور وأكد، وبعدها عثر على نسخة أشبه ما تكون كاملة لملحمة كلكـــامش، وكتب عنها من الدراسات والبحوث ليس على أساس ما تمـــتلكه من سمات نشأة مسرح أو تراجيديات تركت نقوشاً في ذاكرة

المسرحيين العرب في تحويلها إلى تراجيديات كما فعل الإغريق، و لم يكن فيلسوفاً كأرسطو ينظر في خصوصيات الشعر وما تركته الملاحم من أثر عـــلى المسرح، بل كان ينظر إليها على أنها أرقى أنواع الأدب والإبداع العـــراقي في تلـــك الفـــترة مع العلم أن ملحمة كلكامش كتبت شعراً، واحتوت على عناصر درامية جيدة حيث الحبكة والحدث والشخصيات والحكايات والموسيقا والأهوال والمغامرات والآلهة، ولكنها ظلت ملحمة لم يقـــربها كتاب المسرح، ويبدو أن اهتمام الإنسان السومري بالمسرح كان أقل من اهتمامه بالدين والطقوس وأشياء أخرى كانت تؤرقه، وربما كانـــت المـــلحمة جزء من الدين أيضاً، ولكنها ارتقاء فلسفي عبر عنه الباحث الأستاذ طه باقر عام (١٩٧٥) بخصوص فلسفة الملحمة: **ملحمة كلكـــامش شاهد على ازدهار الحضارة الذهبية في العراق. إن مفخرة هـــذه المـــلحمة تعـــود إلى أنها أول ملاحم الحضارة البشرية بحبكتها وتعابيرها ذات المستوى الفني العالي. ولكن الأكثر أهمية في هذا وذاك هـــو مفاهيمها الفلسفية عن الاهتمامات والتأملات الإنسانية المتعلقة بالحـــياة والمـــوت والخلود. ولابد للبراعة الفائقة في الأدب الملحمي والموســـيقا والنحـــت، أن تؤدي إلى الاستنساخ بأن العراقيين القدماء كانوا يتمتعون بنوع من الحضارة المتطورة المبكرة(٢٣).**

نعم الملحمة تمثل حضارة أمة والأمر الذي حير العلماء والفلاسفة هو كـــيف أن حضارة أولية في تاريخ حضارات العالم طرحت علينا فكرة

المـــوت والخلـــود، وكيف قادهم التفكير في البحث عن هذا الموضوع الـــذي مـــازال يشغل الباحثين في عمق الفلسفة، أما من وجهة النظر المسرحية والدرامية فنقول: إن شخصية كلكامش الذي رأى كل شيء ولأنـــه لم يـــر الشيء الذي كان سبباً في غوره وبحثه ومغامراته كبطل أسطوري تراجيدي وهو كيف يعيد الحياة ثانية لصديقه أنكيدو. من هنا يكمـــن الســـر في البحث سواء أكان السر متعلقا بالفلسفة أو بالدراما عامة.

لقد كان هاملت شكسبير في جملته الفلسفية ((أكون أو لا أكون)) يبحث عن سر وجوده في عالم سأل يومها الوزير بولونيوس على سبيل الدعابة المبطنة بالوعي عن الجديد في هذا العالم ولكن جواب بولونيوس أجابـــه بـــأن العالم أضحى شريفاً فأجاب هاملت: ((**إذن قريب قيام الســـاعة.أســـئلة فلسفية حياتية بينما كان بحث كلكامش عن كائن مـــات، ولكـــنه يسأل عن كيفية إعادة ذلك الكائن إلى الحياة ثانية. هاملـــت كان يقول عن الموت**)) نوم ثم لاشيء. بينما كلكامش يهبط إلى عالم الأموات، ويرى حياة الموتى، ويسأل عن الطريق الذي يؤدي إلى أتونابشتم الرجل الخالد عسى أن يدله طريقاً للخلود.

مـــن الملاحـــظ أن مفهـــوم الصراع يلعب دوراً رئيساً في الملاحم الـــثلاث، ونعني بذلك صراع الإنسان مع الآلهة التي لا تختلف عنه إلا بكونهـــا خـــالدة بيـــنما هو فان. وقد ابتدأ صراع كلكامش مع الآلهة

برفضـــه عـــرض الزواج الذي قدمته عشتار. و لم يكن في وسع عشتار الانتقام من كلكامش لأن ثلثيه إله وثلثه الآخر فقط من البشر، وبذلك لم تستطع أن تدعه يموت، وأخيراً قرر الآلهة الآخرون الثأر لعشتار عن طريق موت صديقه الأول والأخير أنكيدو.

لقـــد اتخذت الآلهة قراراً بموت أنكيدو، وأدى هذا القرار إلى جعل كلكامش الذي يقترب من الآلهة منه إلى البشر في حالة صراع ليس مع عشـــتار فقط بل أيضاً مع بقية الآلهة التي تمتلك مفاتيح الخلود والموت والحـــياة، وفـــي الحقيقة وحينما أتخذ القرار بموت أنكيدو ومات أخذ كلكـــامش يسعى إلى الخلود وإعادة الحياة لصديقه. إنه السبب الرئيس عـــند كلكامش والذي توصل إلى أن الوحيد الذي يملك مفتاح الخلود هو أوتونابشتم الذي منحته الآلهة هبة الخلد كمكافئة له على طاعته لها في أثناء الطوفان.

لنـــنظر إلى عمـــق وعلو وهيبة الصراع، ومع من ؟.. مع الآلهة.. والســـبب هـــو كيف الحصول على الخلود. ترى هل تتصارع الآلهة والأقـــوى ينتصـــر لكلكامش أم يسير وحيداً في درب لم يسلكه أحد غـــيره. ألـــيس ذلك موضوعاً غريباً أو تاجاً في الإبداع الفني في إنتاج أعمـــال درامـــية مثـــلما الحال عند الإغريق.. ألم يستفد شكسبير من الملاحـــم الإنكليزية عندما كتب أروع التراجيديات. بل هناك بريخت الذي استخدم الأسلوب الملحمي لمسرحه بشكل يشبه استخدام ملحمة

كلكامش حين يترك الواقع الاجتماعي يحدد فكر ممثليه دون ان يسمح لهذا الفكر بأن يحدد الواقع.

ولابـــد من الإشارة هنا إلى أن هنالك فرقاً بين الملحمة والأسطورة ولكـــي يميز القارئ هذا الفرق فلابد لنا من الإشارة إلى أن الأسطورة تمـــثل مجموعة المعتقدات الشائعة التي تناقلتها ذاكرة الناس من أحداث تاريخـــية وقصـــص وظواهر خارقة وطلاسم غير معروفة المنشأ في العلة شـــكلت حيـــنها ظاهـــرة شاعت في حضارة الأمم وتاريخ الشعوب لعموميتها وفي أكثر الأحيان لم تدون كتابة أو لم تجد لها مؤلفاً. في حين أن المـــلحمة وكما أسلفنا في هذا الفصل تعتمد الشعر المطول والراقي الأسلوب الذي يتحدث عن الجذور والطقوس التاريخية لسيرة شعب أو حضارة أو بطل في أكثر الأحيان. وهي عمل فني إبداعي كبير كما هو حـــال مـــلحمة كلكامش وملحمتي الإلياذة والأوديسة، ولا تقف عند حدود حدث واحد، بل أحداث متعددة بالسرد الشعري والتي أرخت لفترة تاريخية تزيد على السنة أو العشر، ولذلك قدر أرسطو الملحمة أيما تقديـــر لبنائها الرصين الذي اشتق منها نظريته في محاكاة الفعل الواحد فقط في تقسيم الدراما، فهي أي: الملحمة ممكن أن تجزأ إلى تراجيديات ودرامـــا متعددة نظراً لطول أحداثها التي تختلف عن العناصر الستة التي يقام عليها منهج التراجيديا.

هوامش الفصل الثاني

٢.فراس السواح–جلجامش ملحمة الرافدين الخالدة–ص ٨٢

3.Susanne Katherina Landger، Philosophy in a NewKey(Cambridge: Harverd University press، 1957)،P.203.

4.Cedric hubbell Whitman، Homer;s Odessey Cambridge، Massachusetts: Harvard Unisersity Press،1978)،P.8 . 5.A.J.B. Wace and F.H. Stubbings، A Companion to Homer (London: Macmillan & Co.، 1962)، P.204 . 6. Wace and Stubbings، P.206 .

7.Ibid.، P. 198 . 8.S.H. Butcher، Aristotle's Theory of poetry and Fine Art

9.Butcher، P.285 (New York: dover Publications، 1951)، P. 287 .

10.Ibid.، P. 287 .

11.Wace and Stubbings، P. 18 .

12.Butcher، P. 124 .

13.William M. Dixon، English Epic and Heroic poetry (New York: E.P. Dutton & Co.،1912)، P.23 .

14.Butcher، P. 23 .

15.Ibid.، P.17

16..Ibid.، P. 159 .

17. Michael Seidel and Edward Mendelson،(ed) Homer to Brecht(New Havan: Yale University Press، 1977)، P. 146 .

18.Seidel and mendelson، P. 145 .

19.Humphrey dave Fin dley Kitto، Classical drama and its influence (New York: Barnes & Noble، 1956)، P.55 .

20.Kitto، Greek Tragedy (London: Methuen & Co.،1977)،P. 55 .

21.John ferguson،A Companion to Greek Tragedy (Austin: University of Texas Press، 1972)، P. 524 .

22.Baker Taha، Majllat Affaq Arabeia(Baghdad: Dar Ramzy lallnasher 1975، P. 32 .

الفصل الثالث

ملخص عن الملاحم الثلاث

هــدف هــذه الدراســة يتمــثل في إيجاد أوجه تشابه بين ملاحم كلكــامش، والإلياذة، والأوديسة. ولذا لابد أن يطلع الدارس في هذا الفصل على تقديم ملخص لأحداث كل ملحمة، ولأن بحثنا ليس شرحاً تاريخــياً أو ســرداً روائياً وإنما دراسياً تحليلياً لما تحمله تلك الملاحم من أفكــار مــا تزال حية معاصرة للفكر الإنساني. ولكي نبدأ في تسلسل القدم لذا سيكون من المنطق البدء في ملحمة كلكامش من حيث القدم التاريخي.

لقــد اخــتار الباحث أن يستخدم اسم كلكامش بالكاف بدلاً من الجيم حيث ورد في متن الملحمة عند العلامة والباحث الأستاذ طه باقر بــأن ((تلفظ الجيم (كافاً) فارسية))، وحتى في اللغة الانكليزية تلفظ (كافــاً)، فيكون جوازاً لنا أن نلفظها كلكامش أو جلجامش والاثنان صحيحان.

١- ملحمة كلكامش (١)

خلصــت أبحــاث معظم الباحثين إلى اعتبار ملحمة كلكامش أول مــلحمة مكــتوبة في العــالم. وقد كانت جزءاً من الأدب السومري والبابــلي والآشوري القديم. ويمكن اقتفاء أثرها في الألف الثالث قبل

الميلاد. عندما كانت في ذلك العهد ملحمة شعبية مشهورة ومعروفة من قبل الناس آنذاك. بينما تمت كتابتها قبل الألف الرابع ق. م . ويذكر غود سبيد /١٩٠٢/ : "**يعد وادي دجلة والفرات أحد أقدم مواقع الحضارة البدائية المعروفة لبني البشر، فعلى السهل الخصيب الكائن على مصب هذين النهرين، والذي اعتدنا أن ندعوه بابل عاش شعب كان يتمتع بظروف مستقرة في الحكم والثقافة منذ الألف الخامس قبل الميلاد**"(٢).

كما ذكر ميسن (١٩٧١): "**بأن ملحمة كلكامش ولا شك أقدم من التوراة وملحمتي هوميروس**". (٣)

وقد كان كلكامش بطلاً هاماً في الأسطورة البابلية، إنه قريب في أهميته من أوروك تلك المدينة الواقعة بين دجلة والفرات، فقد خلق مختلفاً عن الآخرين، ثلثاه إله والثلث الآخر كائن إنساني . تتألف الملحمة من اثني عشر لوحاً وهي:

❁ اللوح الأول والثاني

يتكلم اللوحان عن كلكامش الملك وقدرته على بناء مملكته، أوروك. ويتضمنان وصفاً لملامحه باعتبار أن ثلثيه من الآلهة وثلثه من بني البشر. كما يأتي اللوحان على ذكر أنكيدو الذي خلقته الآلهة ليكون مساوياً لكلكامش في قوته، عندما خلق أنكيدو كان يعيش مع الحيوانات في الصحاري والقفار والغابات، حيث يخبر أحد الصيادين

كلكامش عن هذا الشخص الغريب الذي يعيش مع الحيوانات فيرسل كلكامش إحدى البغايا لمقابلته ولتدجينه، وحين تلاقيه تغير حياته بتعليمه كيفية التصرف كمخلوق بشري في الحب والتناسل مما يجعل بقية الحيوانات تنفر هاربة من أنكيدو الذي لبس لبوس الإنسان وتصرف تصرف الإنسان، حيث وهنت قواه الحيوانية، ونصعت ملكته الإنسانية، لذا استطاعت البغي أن تدجن أو تأنسن أنكيدو وتقوده إلى مدينة أوروك لمقابلة كلكامش، وهناك يشتبك بالقتال مع كلكامش ثم يصبحان صديقين مخلصين، لم يعرف تاريخ البشرية أجل وأسمى من تلك الصداقة، وبذلك يكون قد تحقق ذلك الحلم الذي رآه كلكامش وأصبح حقيقة .

❁ **اللوح الثالث والرابع**

يطلب كلكامش من أنكيدو الذهاب إلى غابة الأرز قرب لبنان لقتال الوحش خمبابا وإزالة الشر من الأرض .

كان أنكيدو في البداية خائفاً متردداً من هذه المغامرة، لأنه يعرف سلفاً خطورة خمبابا، فصوته يرعد مثل الطوفان، بينما ينفث فمه النار بالإضافة إلى استحالة الوصول إليه من خلال صلابة الحراس الذين يتولون حمايته .

يذهب كلكامش إلى والدته نينسون وهي من الآلهة مع صديقه أنكيدو ليخبرها بالمغامرة التي سيقومان بها، حيث يطلب من أمه أن

تدعو لهما بالنصر على خمبابا الوحش فتستجيب نينسن وتدعو لهما بأن يرجعا سالمين غانمين بالنصر على الشر .

❁ اللوح الخامس

موضـــوع هـــذا اللوح هو رحلة كلكامش وأنكيدو إلى غابة الأرز لقتل خمبابا، حيث ينتصب كلكامش متهيئاً ويرفع فأسه عالياً ويسدده بقـــوس بـــالغ الكمال إلى رقبة خمبابا، بعد أن تلقى مساعدة جليلة من أنلـــيل إله الهواء الذي عمل على توجيه الريح نحو خمبابا الذي ينفصل رأسه عن جثته المخيفة ويتدلى رأس الوحش من الشجرة.

❁ اللوح السادس

يـــتعلق هـــذا اللوح باحتفال النصر لدى عودة كلكامش وصديقه أنكـــيدو إلى أوروك، حيث تقابل عشتار إلهة الحب كلكامش وتطلب منه أن يتزوجها، ولكنه يرفض طلبها، ويذكرها بأن الموت كان مصير عشـــاقها فتغضـــب عشتار، وتشتكي إلى والدها الإله آنو طالبة معاقبة كلكامش على توبيخه واحتقاره لها .

هـــنا يســـتجيب الإلـــه آنو لعشتار ويخلق ثوراً سماوياً للانتقام من كلكـــامش وشعبه، حيث يندلع القتال بين الثور السماوي وكلكامش الذي ساعده صديقه أنكيدو وفي نهاية الأمر يتمكن كلكامش وأنكيدو مـــن التغلب على الثور وصرعه، بعدها يصاب أنكيدو بالمرض ويرى حلماً تراجيدياً وهو أن الآلهة تخبره بأنها اختارته للموت.

❁ اللوحان السابع والثامن

وقفت الإلهة عشتار في أثناء المعركة مع الثور السماوي على أسوار أوروك. وعــندما كــان الثور قد وصل حد الموت قررت أن يصيب المــوت لا محال إما أنكيدو أو كلكامش، وهكذا ستجتمع الآلهة وتقرر مــوت أنكــيدو، ولذا ازداد مرض أنكيدو، وأصبح في أشده، وبدأت رؤاه عــن العالم السفلي تتواصل إلى أن بلغه الموت. عندها خيم الحزن والكآبة على حياة كلكامش الذي ترك كل شيء وذهب للبحث عما قد يعيد الحياة لصديقه الصدوق أنكيدو .

❁ اللوح التاسع

يــبدأ كلكامش مرحلة جديدة في حياته بتعامله مع أنكيدو، فيسأل نفسه عما إذا كانت هناك طريقة لتجنب الموت والبحث عن سر الحياة الأبديــة، ولذلك هو يصر على الذهاب لمقابلة أوتنابيشتم الرجل الذي ظــل عــلى قيد الحياة خالداً بعد الطوفان، فهو الذي يعرف سر الحياة إذن. يترك كلكامش مملكته ويمضي وحيداً حتى يصل إلى جبال تسمى ((ماش)) في طريقه إلى العالم السفلي الذي يحرسه شعب العقارب .

❁ اللوح العاشر

يعرف الحراس العقارب كلكامش ويسمحون له بالدخول، ولكنهم يخــبرونه بأنه ما من نور خلف ذلك بل مجرد ظلمة، فالموت فقط وراء الجبال. يدخل كلكامش طريق الشمس حيث يرى دورق الخمر ودعوة

سـيدوري سـيدة الحانـة. تخاف سيدوري من كلكامش في البداية، ولكنها تشعر بالأمان بعد أن يعرفها بنفسه ويخبرها عن سبب مجيئه، ثم يسـألها عـن الطـريق المؤدية إلى رؤية أوتنابيشتم، فتشرح له صعوبة وخطـورة قطع مياه الموت للذهاب إلى هناك، كما تشرح له الساقية كيف جعلت الآلهة الموت من نصيب البشر، واحتفظت بالحياة لنفسها، ولكـن كلكـامش لم يقتنع وأصر على معرفة الطريق إلى أوتنابيشتم، وهكذا تخبره سيدوري بأن الإنسان الوحيد الذي يستطيع مساعدته هو أورشـنابي خادم أوتنابيشتم، ويذوق كلكامش صعوبة عبور بحر الموت مع أورشنابي. -

❁ اللوح الحادي عشر والثاني عشر

يصـل كلكـامش وبمسـاعدة أورشنابي إلى العالم السفلي لمقابلة أوتنابيشـتم، ويسـأله عـن الموت وعن سبب بقائه على قيد الحياة، موضـحاً هدفـه في إعـادة الحياة لصديقه أنكيدو الذي مات سابقاً، فيحدثه أوتنابيشتم عن الحياة والموت قائلاً: إن كل إنسان ميت لا محالة وإنـه لمـن المستحيل إعادة أنكيدو إلى الحياة، كان كلكامش متلهفاً للذهـاب إلى حيـث النبـتة وحصل عليها بعد تغلبه على الكثير من العقبات والمتاعب،ولكنه وضعها على ضفة النهر وفي أثناء ذلك وصلت رائحـة النبتة الزكية إلى الأفعى فسرقتها ثم أكلتها، عندها تملك الحزن

العميق كلكامش وأخذ يندب بالبكاء ثم أبحر عائداً مع أورشنابي إلى مدينة أوروك .

٢- الملحمتان الإغريقيتان

تعد الإلياذة والأوديسة من أهم الملاحم في الحضارة الإغريقية ولا تزالان مشهورتين عند كل من يهتم بالأدب والدراما في الماضي والحاضر، وقد استخدم كثير من كتاب المسرح بعض موضوعات هاتين الملحميتين وكيفوهما لبناء أحداث درامية بقيت مضيئةً كنبراساً للتراجيديا لجميع دارسي المسرح . لقد كتب هوميروس تلك الملحمتين اللتين ينصب اهتمام دراستنا عليهما في القرن الثامن قبل الميلاد .

❁ ملحمة الإلياذة(٤)

إن الموضوع الرئيس في هذه الملحمة هو الحرب بين الإغريق والطرواديين، وخلفيتها أن أيريس إله النزاع والأفعال الخبيثة رمى تفاحة في أثناء احتفال للآلهة كتب عليها إلى أجمل الجميلات.. وكان من بين الإلهات اللاتي حضرن الاحتفال (هيرا) زوجة زيوس وهي إلهة الزواج. و أثينا ابنة زيوس إلهة الحكمة، وأفروديت إلهة الجمال، وقد دب الخلاف بين الإلهات حول من منهن أجمل الجميلات فذهبن إلى باريس بن فريام لعرض المشكلة أمامه، فجاء حكم باريس لصالح أفروديت بعد أن وعدته بالزواج من أكثر نساء الأرض جمالاً . غضبت الإلهتان

وشعرتا بالكراهية نحو باريس وشعبه ودعتا بأن الطروادين سيخسرون الحرب .

ونذكر هنا لكي يربط الدارس بمجريات الأحداث إلى إن هيكوبا أم باريس وزوجة بريام ذهبت مع زوجها عند ولادة باريس إلى معبد أبولو وهناك أخبرهما العراف بأن هذا الوليد سيكون كارثة على شعبه وأن طروادة العظيمة ستتعرض للدمار على يديه، وعندما سمع الأبوان كلام العراف تركا طفلهما وحيداً في الجبال وعادا إلى مقرهما. عندما حكم باريس لصالح أفروديت أخبرته بذلك السر، الذي مفاده أن باريس بن بريام ملك طروادة، ثم قادته إلى المدينة نفسها، وتصادف وصوله مع احتفالات المدينة ومبارياتها حيث استهواه المشهد فقرر الاشتراك فيها، وبما أنه بطل فسيكون الفوز حليفه، وهكذا فقد فاز في السباق.

دهش الناس المحتفلون لهذا البطل الغريب، وحظي بتهنئة من الملك بريام وزوجته، ثم سألاه بعض الأسئلة المحددة فاستنتجا من خلال إجابته بأن هذا الشاب هو ابنهما باريس، وأصبحت الاحتفالات أكثر بهجة وحبوراً بعودة الابن إلى عائلته وشعبه، من ناحية أخرى عبرت أفروديت عن شكرها لباريس ومنحته فرصة لقاء هيلين زوجة منيلاوس، بعد أن دبرت اللقاء في غياب الزوج. فوقع باريس وهيلين كل منهما في غرام الآخر، وهربا إلى طروادة. وعندما سمع منيلاوس

الأنباء الحزينة عن هروب زوجته، دعا ملوك الإغريق لإعداد انفسهم لقتال طروادة، فاستجاب الملوك لأمره، وكلف شقيقه أغاممنون بمهمة قيادة الجيوش.

كان شعب طروادة مستعداً للقاء الجيوش الإغريقية، وكان قائد الجيوش الطروادية شقيق باريس هيكتور بن بريام، وهكذا اندلعت الحرب حول أسوار مدينة طروادة ودامت عشرة أعوام، وانتهت بانتصار الإغريق بعد استخدام خدعة حصان طروادة الخشبي الذي اخترعه أوديسيوس .

تتضمن ملحمة الإلياذة أحداث السنة الأخيرة من الحرب، وتروي كتب الملحمة على الشكل التالي:

✿ الكتاب الأول

يتشاجر الملك أغاممنون مع أخيل حول إعادة كريسيس ابنة كاهن أبولو إلى والدها، ويطالب أغاممنون بأن تحل الفتاة بديلة من لدن أخيل أو أوديسيوس أو أيٍّ من أميرات المجلس محل الفتاة إن كانت ستعاد إلى أبيها. هنا يستبد الغضب بأخيل من مطلب أغاممنون، ولكن أثينا ابنة زيوس تهبط إلى أخيل وتخبره بأن يتحلى بالصبر وينتظر، فيطيعها أخيل ويعود إلى خيمته بعد أن يقرر الانتقام لنفسه فيما بعد. يعيد أغاممنون كريسيس إلى والدها الكاهن، ويرسل حراسه لأخذ بريسيس سبيه أخيل منه، فيطلب أخيل من أمه الإلهة ثيتيس أن تدعو زيوس لينتقم له

مــن اغامنون. ويوافق زيوس على مضض على معاقبة اغاممنون، ولكن هــيرا زوجة زيوس لم تكن تريد له أن يساعد ثيتيس، فقد شعرت أن زيوس كان يحابي الطرواديين.

الكتاب الثاني

أراد زيوس الانتقام لأخيل فأرسل لأغاممنون حلماً كاذباً، إذ أخبره كــيف يمكــن له الاستيلاء على طروادة. صدق أغاممنون الحلم وجمع جــنده للقــتال، ولكن الجنود رفضوا الذهاب إلى القتال، وفروا إلى ســفنهم. فأرســلت هــيرا إلى أوديسيوس ليمنع الجنود من الهرب، واستطاع أوديسيوس إقناعهم بالبقاء في مواقعهم والهجوم.

الكتاب الثالث

اســتعد الجيشــان للقــتال، فتقدم باريس خارجاً من بين صفوف الطرواديين ودعا منيلاوس إلى المبارزة. ويقبل منيلاوس التحدي وتجري الاســتعدادات للمبارزة، ثم يخسر باريس النزال، ولكن أفروديت تنقذه وتعود به سالماً إلى طروادة.

الكتاب الرابع

تعقــد الآلهــة اجتماعاً مع زيوس في القاعة ذات الأرضية الذهبية. ويقترح زيوس خطة سلام. لكن هيرا تنتقد الخطة، وتستغل أثينا جشع بانداروس ورغبته في الحصول على التقدير، فتدفعه إلى جرح منيلاوس

وخـــرق الهدنـــة، ثم تقـــوم فيما بعد بإنقاذ منيلاوس. عندها يزحف أغاممنون الساخط برجاله إلى القتال وتشتعل المعركة.

۞ الكتاب الخامس

يركـــز هـــذا الكتاب على المحارب العظيم ديوميديس، الذي كان مقاتلاً قوياً لا يخشى مقارعة الآلهة، وقد ساعدته الإلهة أثينا على مقاتلة أريـــس إلـــه الحـــرب وابن زيوس. يقتل ديوميديس بانداروس ويجرح أفروديـــت وأريس ويهاجم أبولو أيضاً. فيربح المعركة وتعود الآلهة إلى الأولمب.

۞ الكتاب السادس

لم يستطع الطرواديون وقف تقدم ديوميدوس هيلينوس إلى أن يقترح عليهم تقديم أضحية إلى أثينا. فحمل هيكتور الرسالة إلى نساء طروادة، ثم ذهـــب مـــع والده لزيارة أخيه باريس، وحاول إقناعه بالعودة إلى المعركة، ثم ترك أخاه للبحث عن زوجته وولده قبل أن يعود إلى ساحة المعركة.

۞ الكتاب السابع

يعود هيكتور إلى الميدان ويوافق الآخيون على التحدي الذي طرحه مـــن أجل المبارزة، ويختارون من بينهم بطلاً لهذه المبارزة. وتقع القرعة عـــلى أجـــاكس الذي كان من خيرة المحاربين، ولكنه يطلب التعادل بشكل رسمي.

يـــتفق الطرفان على هدنة لدفن الموتى، ويدعو نستور إلى بناء سور دفـــاعي. وفي أثناء ذلك يحث أنتينور الطرواديين على إعادة هيلين مع الكنز.

ينـــتهي الكـــتاب بإقامة السور واحتجاج وسيدون بأن الآخيين لم يقدموا أية أضحية قبل تشييد التحصينات .

✿ الكتاب الثامن

يطلـــب زيوس من الآلهة الأخرى ألا تتدخل في المعركة، ثم يشرف علـــيها من جبل أيدا في يوم شهد نجاح الطرواديين ويقنع ديوميدوس ونستور البرق والرعد بأن يتراجعا فيما يطارد هيكتور الآخيين الهاربين حـــتى تحصيناقم. تبدأ أثينا وهيرا بتقديم العون للآخيين، ولكن زيوس يوقفهم محذراً.

✿ الكتاب التاسع

كـــان زيوس واضحاً في مساعدة الطرواديين، وبذلك كان لتشاؤم الآخـــيين مـــا يبرره. مرة ثانية يدعو أغاممنون للانسحاب من المعركة ولكن ديوميديس يرفض موقفه الانهزامي، بينما يدعو نستور إلى محاولة استرضاء أخيل، فيوافق الملك على ذلك فوراً، ويرسل إلى خيمة أخيل وفـــداً من ثلاثة محاربين ليناشدوه باسم الصداقة أن يشارك في المعركة. يـــتغير أخـــيل قلـــيلاً جـــداً فيما يتعلق بغضبه العميق الكامن، ويخبر أوديسيوس أغاممنون عن التعديل الذي أحدثه في موقف أخيل.

✿ الكتاب العاشر

يفـــاتح منيلاوس وشقيقه أغاممنون نستور من أجل طلب متطوعين للتجســـس على مدينة طروادة. ويتطوع أوديسيوس وديوميديس لهذه المهمـــة، ولكنهما لا يصلان المدينة، لأنهما يأسران دولون الذي غادر طروادة للتجسس على الإغريق.

✿ الكتاب الحادي عشر

يصـــاب أغاممنون بجرح ويعود إلى السفينة، ويشجع زيوس هيكتور عـــلى قيادة الطرواديين إلى النصر، ويتعرض هيكتور لهجوم ديوميديس الـــذي يجرح باريس ثم يغادر الميدان. كان أوديسيوس أيضاً أحد الملوك الذين أصيبوا بالجراح في تلك المعركة، أما أجاكس فقد حاول أن يحمي انســـحاب الإغريق، ويقترح نستور على باتروكليس صديق أخيل أن يقاتل مع جيش أخيل لدحر الطرواديين.

✿ الكتاب الثاني عشر

يصـــل الطرواديون إلى سور الإغريق فيترجلون عن خيولهم وعرباتهم ويهـــاجمون السور، كان أجاكس على رأس المدافعين الإغريق بالإضافة إلى بطـــل آخر يسمى أجاكس أيضاً، وأخيراً ينجح هيكتور في اختراق الحصينات.

✿ الكتاب الثالث عشر

يغضب بوسنيون إله البحر من مساعدة زيوس للطرواديين، ويشجع الإغـــريق على الصمود في مواقعهم وقتال أعدائهم، ويقوم أيدومينياس

بأعمال بطولية لصالح الإغريق فيساعدهم في معركتهم ضد الطروادين.
وهنا تتراجع بعض جيوش الطروادين، ولكن هيكتور يقودهم إلى مواقعهم.

الكتاب الرابع عشر

يتألف هذا الكتاب من ثلاثة أجزاء، يضم أولهما وآخرهما وقائع القتال المتواصل بين الإغريق والطروادين. أما الثاني فيقدم عرضاً رائعاً لمكر آلهة الأولمب والازدواجية الجنسية. يخبرنا الجزء الأول كيف ظهر القائد الجريح مرة ثانية، وعقد مؤتمراً مع نستور وقرر العودة إلى المعركة. ويحشد بوسيدون للآخيين وكيف تساعد هيرا بإلهاء زيوس وصرف انتباهه، فتقوم بإغوائه وتجعله يغط في نوم عميق، ومما يمكّن بوسيدون من المضي قدماً فيما عزم عليه. ويظهر الجزء الأخير كيف يصبح نجاح الآخيين جلياً عندما يصاب هيكتور بالجراح، وتميل كفة القتال لصالح الإغريق.

الكتاب الخامس عشر

يعود زيوس إلى التورط في المعركة عندما يكتشف مكر هيرا، ويخبرها بأن الإغريق سينتصرون ثانية على طروادة، ولكن ليس قبل أن يبر بوعده لثيتيس، فتعود هيرا غاضبة إلى الأوليمب، ثم يدخل أريس ميدان القتال فتمنعه أثينا، ويتلقى بوسيدون أمراً من زيوس بأن يكف عن مساعدة الإغريق، كما يأمر أبولو بأن يشفي جراح هيكتور، وعند

شفاء هيكتور يقود هجوماً آخر على سور الإغريق، ويدعو جنوده إلى إشـــعال النار في سفنهم، و في هذه اللحظة يخبر باتروكليس أخيل عن وضع الإغريق الحرج.

❂ الكتاب السادس عشر

عـــندما يعـــلم أخـــيل بـــأن الوضع صار معقداً إلى هذا الحد يخبر باتروكلـــيس بأن يلبس درعه ويسرج خيوله لقتال الطرواديين فيدخل باتروكلـــيس المعـــركة، ويقتل على يدي هيكتور، ويتباهى فوق جثة باتروكلـــيس، ممـــا يشعل نار غضب أخيل، فيقرر الانتقام لصديقه من هيكتور الذي كرس جهوده من أجل الدفاع عن مدينة طروادة.

❂ الكتاب السابع عشر

تـــتركز جهود الآخيين على إنقاذ جثة باتروكليس من الطرواديين الذيـــن قد يمثلون بها، فالصداقة والشرف والتقوى الدينية تقتضي إنقاذ الجثة وتقديم الشعائر الدينية المناسبة لها.

❂ الكتاب الثامن عشر

بعـــد أن سمع أخيل بنبأ مقتل باتروكليس على يد هيكتور، أصيب بالحـــزن وعجز عن الكلام وبدأ بالبكاء دون وعي منه. فيوقظ بكاؤه ثيتـــيس التي كانت في معسكره في البحر. وتعد ثيتيس أخيل المفجوع بمـــوت باتروكلـــيس بـــأن تأتيه بدرع جديد وهنا يظهر أريس الذي حرضته هيرا لتذكيره بما حصل لجثة صديقه، فيطلق أخيل صيحة حرب

عظيمة تدب الرعب في صفوف الطرواديين مما يمكن الآخيين من إنقاذ جثة باتروكليس. يهمل هيكتور نصيحة بوليداماس ويبقي قواته تحارب في الميدان، بينما يقوم هيفايستوس الإله الحداد بطرق درع جديد رائع لأخيل.

✪ الكتاب التاسع عشر

يكـــرس المشهد الرئيس في الكتاب للمصالحة بين أغاممنون وأخيل، فقد أصبح واضحاً بعدة سبل على الأقل بالنسبة إلى أخيل أن المصالحة مجرد إجراء شكلي، إذ لم يعد يحفل بأغاممنون الذي أعاد الفتاة بريسيس مـــع هديـــة ثمينة إلى خيمة أخيل. وهكذا انضم أخيل إلى رفاقه الذين صـــمموا على الثأر أو الموت. ينشب الخلاف بين أوديسيوس وأخيل حـــول إطعام الجيش وتجديد نشاطه قبل العودة إلى ساحة المعركة، فقد كان أوديسيوس يريد إطعام الجيش بينما شعر أخيل بعدم ضرورة ذلك. ثم يقتـــنع أخيل بالخضوع لرغبة أوديسيوس، ويرسل زيوس أثينا لتقدم الغـــذاء لأخـــيلو فيعلم إن قدره الموت في ميدان القتال، ويقسم على الاستمرار بالقتال ضد الطرواديين حتى ينالوا ما يكفيهم من القتال.

✪ الكتاب العشرون

يخـــبر زيـــوس الآلهـــة أن بإمكانهم المشاركة في الحرب، ولكن هذه المشاركة تتأجل، كانت الآلهة منقسمة على أمرها، فقد وقف إلى جانب

الإغــريق الإلهان بوسيدون وهيرمس والإلهتان هيرا وأثينا، بينما وقف إلى جانـــب الطــروادين الإلهـــان أريس وفوبياس وليتو والإلهتان أفروديت وأرتيمـــيس. وفي هـــذه الأثناء تواجه أخيل وهيكتور في جولتين قتاليتين قصيرتين، وقتل بوليدوراس شقيق هيكتور في أحداهما على يد أخيل.

✿ الكتاب الواحد والعشرون

أخـــذت الآلهـــة يقاتل بعضها بعضاً في ساحة المعركة، بينما تجنب أخـــيل وهيكتور الاشتباك فيما بينهما، وكان كل طرف منهما يعتقد بأنـــه يستطيع الفوز، كما كانوا متشائمين وتجاهلوا عون أبولو لهيكتور وتركوه يعتقد بأن هناك فرصة في هزيمة أخيل.

✿ الكتاب الثاني والعشرون

يقـــف هيكتور خارج أبواب طروادة لمواجهة أخيل، ويحاول أبولو مســـاعدة هيكتور بخداع أخيل، لم يكن والد هيكتور يريد له أن يقاتل فقد كان يخشى أن يفقد ابناً آخر، يقتل أخيل هيكتور ويربط جثته إلى العربة ويجرها بعيداً، ويندب بريام وهيكوب وأندروماك زوجة هيكتور وفاته.

✿ الكتاب الثالث والعشرون

يجلـــب أخيل جثة هيكتور إلى معسكر الإغريق، ويرتب إجراءات مأتم باتروكليس الذي قتله هيكتور ويحتفل مع جيشه ويقدم الأضحيات

لـــروح البطل، وفي أثناء ذلك يتصالح مع أغاممنون بتقديم الجائزة على الرمح ورميها إلى أغاممنون دون خوض المنافسة (مسابقة رمي الرمح).

۞ الكتاب الرابع والعشرون

يقـــوم بـــريام والد هيكتور وملك طروادة، بزيارة أخيل في خيمته بإرشـــاد من هيرميس وتتملك الشفقة أخيل فيعيد جثة هيكتور ليقرر الطرواديون تكريمها بشعائر الدفن .

۞ الأوديسة (٥)

أمـــا الموضوع الرئيس في ملحمة الأوديسة هو عودة أوديسيوس إلى وطنه بعد انتهاء حرب طروادة، حيث كان بوسيدون إله البحر غاضباً فأرســـل الـــرعد والعواصـــف لإغـــراق سفن أوديسيوس، ثم أرسل أوديسيوس إلى جزيرة تحكمها كاليبسو التي أبقته أسيراً عندها لمدة سبع ســـنوات إلى أن تزوجها، لكن رحمة الآلهة حررته وسهلت عودته إلى وطنه. تتألف الأوديسة من أربعة وعشرين كتاباً أيضاً نلخصها كالتالي:

۞ الكتاب الأول

تـــتفق الآلهـــة في مجلســـها على وجوب عودة أوديسيوس إلى بيته ومملكته، فترسل هيرميس رسول الآلهة إلى جزيرة كاليبسو لتخليصه من الأســـر، أما أثينا إلهة المهارة والذكاء، فتتنكر على هيئة مينيتس وتظهر أمام تيليماكوس ابن أوديسيوس وتخبره أن يغادر منزله ويترك الخاطبين

الذين جاؤوا ليخطبوا أمه، ويذهب ليبحث عن والده في بيلوس وإسبارطة.

✿ الكتاب الثاني

اعتذر تيليماكوس للخاطبين، ثم صلى لأثينا وأبحر نحو بيلوس، كانت أثينا تحرسه وتبحر أمامه.

✿ الكتاب الثالث

يصل تيليماكوس إلى بيلوس، ويرحب نستور بوصوله، ويخبره بجميع قصص عودقم من طروادة. لم يكن لدى نستور ما يقوله لتيليماكوس عن أوديسيوس ومصيره، فيقرر تيليماكوس استئناف رحلته إلى إسبارطة بحثاً عن والده. ويرسل نستور ابنه بيسيسترا توس مع تيليماكوس.

✿ الكتاب الرابع

يستقبل منيلاوس وزوجته هيلين، تيليماكوس بكل سرور في إسبارطة ويصف له مغامراقم في أثناء عودقم من طروادة، ويذكر له أن والده سجين على جزيرة كاليبسو، فيعود تيليماكوس إلى مدينته إيثاكا. كان الخاطبون قد خططوا لقتله، فترسل أثينا إلى بينلوب والدة تيليماكوس وزوجة أوديسيوس رؤيا تخبرها بأن ابنها سيعود بأمان.

۞ الكتاب الخامس

يحمـــل هيرميس رسالة من زيوس إلى جزيرة أوجيفيا حيث تسكن كاليبســـو ويخـــبرها بأن تطلق سراح أوديسيوس ليعود إلى بيته، فيبني أوديسيوس طوافة من الخشب بمساعدة كاليبسو، وبعد سبعة عشر يوماً من الإبحار، يرى بوسيدون إله البحر عودة أوديسيوس فلا يطيق ذلك، ويرســـل له عاصـــفة قوية تدمر الطوافة الخشبية، يصارع أوديسيوس الأمواج ويعاني من ذلك الكثير حتى يصل إلى بر الفايشيين.

۞ الكتاب السادس

كانـــت نوسيكا ابنة ألكينوس ملك الفايشيين، تغسل ملابسها على ضـــفة الـــنهر، بيـــنما كان أوديسيوس نائماً، فتوقظه أثينا لرؤية الفتاة الجمـــيلة. تـــثق نوسيكا بأوديسيوس بعد أن تتحادث معه وتدعوه إلى مترل والدها بعد أن تدله على الطريق المؤدية إليه.

۞ الكتاب السابع

ترشـــد أثيـــنا أوديسيوس إلى مقر الملك ألكينوس، فيرحب به مع زوجته الملكة أريت. وهناك يأكل ويشرب وينام نوماً مريحاً، ثم يوضح كيفية وصوله إلى أرضهم، فيعده الملك والملكة بإعادته إلى بيته سالماً .

۞ الكتاب الثامن

يأمـــر الملـــك ألكينوس بتوفير سفينة لأوديسيوس ويقدم له بعض الهدايـــا. وفي هـــذه الأثناء يغرد الطائر الأعمى، إنه وقت ألعاب القوة

والشجاعة. ويشارك أوديسيوس في ألعابهم، ثم تنطلق أغاني ديمودوكاس التي تغني حرب طروادة. فيتذكر أوديسيوس مغامراته وأصدقاءه المخلصين، ويجهش بالبكاء. وهنا يطلب منه الملك أن يعلن عمن يكون.

❂ الكتاب التاسع

يكشف أوديسيوس عن هويته، ويخبرهم باسمه وبمغامراته منذ غادر طروادة، وكيف وصل إلى أرض السيكلوب، حيث قابل الوحش بوايفيماس الذي قتل هناك ستة رجال من رجاله، وكيف استطاع النجاة مع الستة الباقين في كهف من ذلك الوحش بإدخال الطرف المدبب لعمود خشبي في عينيه، وكيف أن الوحش بوليفيماس طلب من والده بوسيدون أن يخلق العقبات في وجه أوديسيوس ورجاله أينما توجهوا.

❂ الكتاب العاشر

كان لدى أوديسيوس حقيبة الرياح، ولكن رجاله فتحوا هذه الحقيبة، فهربت الرياح منها، وعادت السفن إلى جزيرة أيلوس ثم إلى أرض المتوحشين الليستريغونيات الذين أغرقوا إحدى عشرة سفينة والتهموا طواقمها. وفي جزيرة سيريس مسخ رجال أوديسيوس إلى خنازير فطلب أوديسيوس من سيريس إعادتهم إلى هيئتهم البشرية ولكنهم ظلوا معها لمدة عام.

۞ الكتاب الحادي عشر

أخــبرت سيريس أوديسيوس أن عليه أن يذهب إلى هاديس لمقابلة الــنبي الأعمى تيريسياس في العالم السفلي ليدله كيف يعود إلى وطنه. وهــناك قــابل أرواح تيريسياس ووالدته وجميع رفاقه، مثل أغاممنون وأخيل وغيرهم.

۞ الكتاب الثاني عشر

يعود أوديسيوس إلى سيريس بعد زيارة مقر هاديس حيث تم تحذيره مــن المغامرات التي سيواجهها. يهبط أوديسيوس ورجاله على الجزيرة جزيرة صقلية، وهناك يقتل رجال أوديسيوس قطيعاً يمتلكه إله الشمس، فيعاقــبهم زيوس بتدمير سفينتهم بصواعقه، فيهرب أوديسيوس وتجنح سفينته إلى جزيرة كاليبسو.

۞ الكتاب الثالث عشر

بعــد أن قص أوديسيوس مغامراته هذه يقدم له ألكينوس المزيد من الهدايــا الثميــنة، وفي اللــيل يبحر أوديسيوس على إحدى السفن إلى إيــثاكا، ولكن بوسيدون يحول السفينة إلى صخرة في أثناء عودهم إلى الوطــن. وهــنا تظهر أثينا وتخبر أوديسيوس عن المكان الذي هو فيه وتنصــحه بــأن يتوخى الحذر، ثم تساعده في إخفاء كنزه، وتحوله إلى شحاذ مسن وقبيح.

۞ الكتاب الرابع عشر

يجـــد أوديســـيوس كوخاً لراعي خنازيره إيمايوس الذي يرحب به ويحكـــي له أخـــبار بيـــته دون أن يعـــرف شخصه الحقيقي. لا يخبر أوديســـيوس راعـــيه عمـــن يكون، ولكنه يتحدث عن مغامراته قبل وصوله، ثم يتناول الاثنان الطعام ويقضون ليلة مريحة.

۞ الكتاب الخامس عشر

تظهـــر أثينا إلى تيليماكوس في إسبارطة بمترل منيلاوس وتطلب إليه العودة إلى إيثاكا، كما تنصحه بالذهاب إلى كوخ الراعي إيمايوس.

۞ الكتاب السادس عشر

عندما يصل تيليماكوس إلى إيثاكا، يطلب من إيمايوس الذهاب إلى المديـــنة لإعلام بينلوب بأن ولدها عاد بأمان. تعيد أثينا أوديسيوس إلى هيـــئة أكثر شباباً، وتطلب منه إعلام ابنه عمن يكون. في ذلك الوقت يعلم الخاطبون بعودة تيليماكوس فيما يعود الراعي إيمايوس إلى الكوخ.

۞ الكتاب السابع عشر

رحبـــت بينلوب والدة تيليماكوس بابنها في مترلها، وكالت له المديح. وفي تلك الأثناء حولت أثينا أوديسيوس إلى شحاذ. وذهب أوديسيوس إلى مترلـــه مـــع إيمـــايوس، وعلى عتبة المترل عرفه كلبه آرغوس. قدم

تيليماكوس الطعام لأوديسيوس لكن أحد الخاطبين واسمه أنتيناوس وجه إهانة لأوديسيوس.

✿ الكتاب الثامن عشر

قرع ووبخ تليماكوس الخطّابَ الذين أهانوا أوديسيوس، كما لامت بينلوب ولدها لأنه سمح بإساءة معاملة الغريب، ثم ذهبوا إلى النوم.

✿ الكتاب التاسع عشر

تكلمـــت بيـــنلوب مع أوديسيوس دون أن تعلم من هو، فأخبرها ببعض القصص عن زوجها وبشرها بعودته. وعندما كانت المربية المسنة يوروسيليا تغسل قدميه، عرفته من ندبة ساقه، ولكنها أبقت الأمر سراً.

✿ الكتاب العشرون

أمضـــى أوديسيوس وبينلوب ليلة فظيعة. وفي الصباح قويت عزيمة أوديســـيوس ببشائر زيوس، ولكنه تعرض أيضاً لإهانات الخاطبين، إن هناك كارثة قادمة.

✿ الكتاب الواحد والعشرون

أحضـــرت بينلوب قوس أوديسيوس. وحاول الخاطبون إصابته دون نجـــاح. وهـــنا يخـــرج أوديســـيوس ويكشف عن نفسه أمام إيمايوس وفـــيلوتس، ثم يعود ويستخدم القوس بدقة تامة، فيرى الخطاب ذلك ويتملكهم العجب الدهشة.

❁ الكتاب الثاني والعشرون

يمـــزق أوديسيوس الأسمال البالية التي يرتديها، ويأخذ بقتل الخطاب بمســـاعدة تيليماكوس وإيمايوس وفيلوتس، وكانت أثينا حاضرة لمد يد العـــون، وحـــاول الخاطبون الدفاع عن أنفسهم، ولكنهم لم يستطيعوا حماية أنفسهم من غضب أوديسيوس الذي علم بسوء نواياهم.

❁ الكتاب الثالث والعشرون

أخـــبرت يورسيليا بينلوب بأن الشحاذ هو أوديسيوس. ولم تصدق بيـــنلوب ذلـــك، فاســـتجوبته حتى استنتجت فعلاً أن هذا الرجل هو زوجهـــا أوديسيوس، وأمضوا سوية أطيب الأوقات وهم يتحدثون عن مغامـــراته، ثم طلب أوديسيوس من الذين كانوا في منزله، بأن يذهبوا ويخبروا والده بعودته.

❁ الكتاب الرابع والعشرون

تذهـــب أرواح الخُطّاب الذين قتلهم أوديسيوس إلى مقر هاديس. ويجد أوديسيوس أباه الذي يعمل في بستانه، فيكشف له عن نفسه. ثم يتعرض لهجوم بعض أهالي إيثاكا الذين يؤيدون الخاطبين. تبدأ المعركة، ولكن أثينا تأتي مسرعة لإيقافها، وتأمرهم بعقد ميثاق سلام ووئام.

هوامش الفصل االثالث

١-طه باقر-ملحمة كلكامش. بغداد: دار الحرية، ١٩٧٥

2.George Stephen Goodspeed، A History of Babylonians and Assyrians(New York: C.Scribner's sons،1902)، P.1.

3.H. Mason، Gilgamesh: A verse Narrative (Boston: Houghton Mifflin & Co.،1971)،

4.Samuel butler، The Iliad of Homer. New York: Walter J. black، 1942).

5. Samuel Butler، The odyssey of Homer. New York: Walter J. Black،1944).

الفصل الرابع

التشابه والمقارنات بين ملحمة كلكامش والإلياذة والأوديسة

يركــز هذا الفصل على بعض أوجه التشابه والمقارنات بين الملاحم البطولــية الإنسانية الثلاث: كلكامش والإلياذة والأوديسة، وسنبدأ في تركــيزنا على الأسطورة البابلية والإغريقية. فقد كانت الأسطورة في كلا المجتمعين العين المعبرة عن مشاعر ومعتقدات الناس في ذلك الزمان، حيث كانت القاسم المشترك الأعظم في انبثاق جميع العادات والتقاليد المدونــة، كمــا اســتخدم الــناس تلك التقاليد والتراث في فعالياتهم ونشــاطاتهم الأسطورية والشعائرية المبدعة حيث إنه من خلال تراكم المــادة التراثية والشعيرة التقليدية انبثق الدين والعبادات عندهم. وعلى الــرغم من وجود بعض الاختلافات بين الحضارة الإغريقية وحضارة بــلاد الرافدين، إلا أن هناك كثيراً من التشابه بينهما. وسنصنف هذه التشــابهات الــتي تبلورت إلى عمليات إبداع ذهني وعقلي فأنضجت وعمقــت ومــيزت تلكم الحضارتين، وأنشأت نواة أول أدب تميز به إنســان، وأبدعــت الصــفوة من عظماء التاريخ في تلك الحضارتين وقدمت لنا أولى مشاريع الفكر الحضاري التي ننهل منها حتى يومنا هذا وخاصــة في مجــال الــتفرد بعمــق الخيال ورقي الفن كأسلوب مميز لحضــارات قبل الميلاد والتي دللت بهذا على عمق استقرارهما في التعبير

الفني عن رؤياهم لما كان يجري في الكون. ومن بين تلك التشابهات ما نورده في الآتي:

❁ الدين

١- الإيمان بتعدد الآلهة

لعل المتتبع لميثولوجيا الحضارتين والأساطير التي بنت عليهما التفكير في طاعة وخوف الإنسان من المجهول الذي يعصف بهم، قادهم إلى الإيمان بالقوة الإلهية المسيطرة أولاً، ثم في نفس الوقت إلى تعدد هذه الآلهة لحمايتهم من تعددية الكوارث الناتجة عن تعددية مكونات الطبيعة التي تؤثر بهم، حيث إنهم وجدوا لكل عارض طبيعي إلهاً يتحكم به. ولذا نجد أن ما كتبه كل من هوك (١٩٦٣)، وبوركرت (١٩٧٩)، ولوري (١٩٧٥) عن الحضارتين البابلية والإغريقية، حيث أكدوا جميعاً على أهمية الأسطورة في تطور الدين، كما أشاروا أيضاً إلى تعدد الآلهة في المجتمعين كليهما. وذكر هاريسون (١٩٤٢) أنه: "**قبل الحالة الإنسانية والحالة البهيمية، كان هناك مرحلة من الروحانية، حيث كانت الآلهة قوى غير ملموسة تسكن في أي مكان وكل مكان. وتصبح إلهة حقيقية عندما يحدد لها مكاناً خاصاً بها وتعطى شكلاً محدداً، ويدخل معها في علاقات ثابتة محددة، ويصبح لهذه الآلهة أسطورة خاصة بها، فقط عندما تتحول من قوى إلى أشخاص**".(١)

لعل ما يذكرني على سبيل المثال لا الحصر في قصة سيدنا أبي الأنبياء إبراهـــيم، عليه السلام، حينما كان يرى في الشمس إلهاً ثم في القمر أيضاً حتى هداه الله إلى عقل ميز فيه ما يجب أن يعبد ويطاع.قال الله تعالى في القـــرآن الكريم: ﴿فَلَمَّا جَنَّ عَلَيْهِ اللَّيْلُ رَأَى كَوْكَباً قالَ هَذا رَبِّي فَلَمّا أَفَلَ قالَ لا أُحِبُّ الآفِلِينَ (*) فَلَمّا رَأَى الْقَمَرَ بازِغاً قالَ هَذا رَبِّي فَلَمّا أَفَــلَ قالَ لَئِنْ لَمْ يَهْدِنِي رَبِّي لأَكُونَنَّ مِنَ الْقَوْمِ الضّالِّينَ (*) فَلَمّا رَأَى الشَّــمْسَ بازِغَــةً قالَ هَذا رَبِّي هَذا أَكْبَرُ فَلَمّا أَفَلَتْ قالَ يا قَوْمِ إِنِّي بَــرِيءٌ مِمّــا تُشْرِكُونَ (*) إِنِّي وَجَّهْتُ وَجْهِيَ لِلَّذِي فَطَرَ السَّماواتِ وَالأَرْضَ حَنِيفاً وَما أَنا مِنَ الْمُشْرِكِينَ﴾ [الأنعام: ٦/٧٦-٧٩].

لقــد قاد الله سبحانه وتعالى النبي إبراهيم إلى تثبيت وحدانيته.ولكن الأمر كان مختلفاً قبل التوحيد، حيث كانت الميثولوجيا في بلاد الرافدين تؤمن كما هي عند الإغريق بتعدد الآلهة، وتعدد وظائفها، إضافة إلى أن الآلهة كانت تلعب دوراً كبيراً في تصور الناس بمعاناتهم وآلامهم، وكذا هو الحال في مساعدتهم كبشر يطلبون العون والمغفرة من آلهتهم.

هـــذا إضافة إلى الانحياز الذي تقوده الآلهة أحياناً بعضهم إلى بعض ومســـاعدة أقـــاربهم أو الذين يحبونهم حيث تعودت الآلهة على إرسال المســـاعدة أو المعاقبة للآخرين، كما أن هناك ثلاثة أنواع من التركيبة الإلهـــية عند الحضارتين، حيث التركيبة الأولى تتمثل بالآلهة الحقيقية أو الصـــرفة، أما التركيبة الثانية أو المنزلة الأدنى قليلاً وهم أنصاف الآلهة،

حيث تجد أن الإلهة فلانة كانت قد تزوجت من حكيم جليل تقي حينما نزلت إلى الأرض أو التقته في معبد، أو أعجبت بقدرته وقوته وعبقريته أو جماله.

ألم يكن كلكامش الذي ثلثاه إله وثلثه من البشر ابن للإلهة ننسون التي كانت قد تزوجت كاهناً وحكيماً في المعبد الذي تقيم فيه، حتى جاء كلكامش البطل والملك الذي ينتمي إلى سلالتين مختلفتين: فهو من سلالة الآلهة في قسم وسلالة البشر في القسم الآخر. وينطبق القول على بطل الإلياذة أخيل الذي ينحدر من سلالة الآلهة بالانتماء إلى أمه الإلهة في الميثولوجيا اليونانية.

وأما التركيبة الثالثة والعالية الشأن والأهمية هي الأبطال الذين ذاع صيتهم في الملاحم البطولية الثلاث، والذين حاربوا ودافعوا عن أحبائهم وأوطانهم وملوكهم. لقد كان لأنكيدو بطلاً منافساً في القوة والشهامة والإخلاص لصديقه كلكامش، ولكن أنكيدو خلق من مادة الطين. وكذا هو الحال في الإلياذة لأن لأخيل صديقاً حميماً من البشر وقائداً شجاعاً ذاد عن حمى وكرامة صديقه، وقاوم، وضحى بنفسه كباتروكليس.

٢- وظائف الآلهة

في ملحمة كلكامش أوردت أسماء وأعمال آلهة وادي الرافدين الذين عملوا على مساعدته ومعاقبة كلكامش ورفيق دربه أنكيدو، وكان

لابـــد أن نذكـــرهم ووظائفهم لنستنتج خلال الدراسة ما أهمية ذلك التشابه والمقارنة التي تتمثل كالتالي:

١- آنو: أبو الآلهة .

٢-آن: إله السماء

٣-أوتو: إلهة الشمس .

٤- أنليل: إله إلهواء .

٥- سن: إله القمر.

٦- أنكي:إله الحكمة.

٧-كي: إله الأرض.

٨- أي: إله الربيع الجديد و راعي الفنون، وصديق الإنسان .

٩- عشتار: ابنة أنو و إلهة الحب والجمال ..

١٠- شماش: زوج أوتو، إله الشمس، وأخ عشتار وابن سن إله القمر .

١١- نينســـن: أم كلكامش إلهة من المرتبة الدنيا، ذات شخصية حكيمة وزوجة لوكال بندا (إله وحامي كلكامش) .

كذلـــك تحـــتوي ملحمتا الإلياذة والأوديسة أيضاً آلهة متعددة على طراز ملحمة كلكامش التي أبدعتها حضارة بلاد الرافدين. ولكي نقرأ أوجه الشبه التامة في الوظائف بين الحضارتين ندرج وظائف الآلهة التي

عـــبدت وأخضع الإنسان القديم نفسه لها، والتي نجدها نفسها وتلك في حضارة بين الرافدين والحضارة اليونانية القديمة.

وهذه هي آلهة الإغريق وأسماؤها ووظائفها:

١- زيوس: ملك الآلهة.

٢- هيرا: زوجة زيوس وإلهة الزواج.

٣- أثينا: ابنة زيوس وإلهة الحكمة .

٤- أفروديت: ابنة زيوس وإلهة الحب والجمال .

٥- أبولو: ابن زيوس وإله النور .

٦- أرتيميس: ابنة زيوس صيادة وإلهة الغابات .

٧- أريس: ابن زيوس وإله الحرب .

٨- هيفستسوس: ابن زيوس وهيرا وإله الحرف والحدادة .

٩- هرمس: رسول الآلهة .

١٠- بيرسيفون: زوجة هاديس وملكة العالم السفلي .

١١- هلديس: حاكم مترل الأموات .

١٢- بوسيدون: إله البحر .

١٣- أيريس: رسول الآلهة .

١٤- ثيتيس: أم أخيل إلهة من المرتبة الدنيا .

وهكـــذا وجدنا أن لكل إله أو إلهة في الملاحم الثلاثة وظيفة ودور معين ومحدد فيما يخص الناس والأبطال الذين هم من علية القوم أو من

أنصـــاف الآلهة، وكيفية التفاعل معهم من خلال البحث في العلاقة بين الآلهـــة والبشر، ويتبين أن هناك تحيزاً وتحاملاً تمارسه الآلهة في الملاحم الثلاثة، إذ يتوضح ذلك بأجلى صورة في العون الذي تقدمه أو العقاب الذي توقعه هذه الآلهة.

ففـــي ملحمة بلاد الرافدين تساعد الآلهة كلكامش في المرة الأولى عـــندما تخلـــق صـــديقه المخلص أنكيدو. وذلك حينما اشتكى الناس اضـــطهاد كلكامش لهم في البدء إلى أنو ثم كثرت دعواهم إلى إحدى الإلهـــات الخالقات وطلبوا من الآلهة أن تخلق غريماً لكلكامش يصارعه في القوة والبأس وليعم السلام والوئام في البلاد، عندها قررت الآلهة أن تخلق أنكيدو:

((وغســـلت "أرورو" يديها وأخذت قبضة طين ورمتها في البرية خلقـــت في البرية أنكيدو الصنديد، نسل ننورتا (إلهة الحرب) القوي يكســـو جسمه الشعر، وشعر رأسه كشعر المرأة جدائل، شعر رأسه كشـــعر ((نصـــابا)) (وهي إلهة الغلة والحبوب) لا يعرف الناس ولا الـــبلاد، ولباس جسمه مثل ((سموقان)) ومع الظباء يأكل العشب، ويسقى مع الحيوان من مورد الماء))(٢).

أمـــا المحاولة الثانية في انحياز الآلهة عندما يقرر كلكامش الذهاب مع أنكـــيدو لقـــتل خمبابا الوحش والساكن في غابة الأرز، حيث ذهب كلكـــامش إلى معبد أمه نينسون لتدعوا له ولصديقه بالتوفيق والتغلب

علــى الوحــش خمـبابا ليخلص العالم من الشر، وهكذا تبدأ نينسون بدعواتها ووساطة الآلهة لكي تحمي ابنها وصديقه في مهمة خير للناس، ونــرى أن أنلــيل إله الهواء يساعد كلكامش وصديقه في دفع الرياح لمساعدتهم في قتل الوحش ثم الانتصار .

أمـا شمش زوج إلهة الشمس، فقد قدم مساعدة في دفع قوة هائلة لكلكــامش في قــتل الأســد ثم المرور عبر الجبال المخيفة سعياً لمقابلة أوتنابيشــتم. نعــم لقد كانت الآلهة تساعد كلكامش، ليس لأنه بطل فقــط، بــل لأن خلقه مختلف عن خلق الآخرين، فهو ثلثاه إله وثلثه إنسان، إذ إن والدته من عائلة الآلهة. ومن ناحية أخرى لننظر إلى ثيتيس أم أخــيل (أكثر الأشخاص بطولة في ملحمة الإلياذة) والتي كانت تعد واحدة من أقارب الآلهة حيث طلبت من زويس حماية ابنها في حروب طروادة.

مــن هــنا يتــبين انحياز زيوس لأخيل وحياكة مؤامرات في دفع أجاممــنون من خلال حلم كاذب للاستيلاء على طروادة إضافة إلى أن زيوس نفسه يطلب من الآلهة ألا تتدخل في المعركة، ويصل به الأمر إلى الــتحذير من تدخلهم، ولعل الكتاب الثاني وحتى السادس من الملحمة تؤكد جميعها انحياز كبير الآلهة للطرواديين من دون شك .

أما في ملحمة الأوديسة، فنرى أن أثينا كانت دائماً وراء أوديسيوس لحمايــته مع زوجته وولده. فقد طلبت من والدها زيوس أن يحرره من

جزيـــرة كاليبسو كما ساعدته في التغلب على الخاطبين وعلى استعادة مملكته.

لو نظرنا بعين المتتبع والفاحص لأحداث الأوديسة لنجد أن أثينا لم تترك أوديسيوس وحتى عائلته إلا وهم ضمن حمايتها، ولأنها إلهة المهارة والذكـــاء والفطنة فكانت تارة تتنكر بهيئة مختلفة في حراسة ومساعدة أوديسيوس وعائلته، فلقد أبحرت مع ابن أوديسيوس وحرسته في البحث عن والده، وفي تهدئة الخاطبين في بيته إضافة إلى إرسالها رؤى مناميه إلى بينـــيلوب لـــتفرحها وتخبرها بعودة ابنها الذي كان يبحث عن والده والـــذي ضـــاق ذرعاً من الحشريين الخاطبين المتنفذين الذين يريدون الاقتران بوالدته.

أمـــا لـــو نظرنا إلى ما جاء في الكتاب السادس بالتحديد لنجد أن فضـــل أثينا على أوديسيوس كبير جداً، حيث على ضفة النهر تعرف أوديســـيوس على ابنة ملك الفايشيين التي دعته إلى مترل والدها الذي اســـتقبله أحسن استقبال وترحيب لكي يرجعه إلى أهله سالماً. وحينما تذهـــب بعيداً في تحليل كل كتاب للملحمة تجد أن هناك فعلاً حقيقياً ومساعداً ومنقذاً لبطل الملحمة تعمل على تفعيله وتحقيقه لمساعدة البطل المـــلحمي وعائلته، ثم تجد أصابع وبصمات أثينا عليه، وهذا قطعاً باب مـــن أبواب الانحياز من الآلهة إلى بني البشر الأبطال، وسواء كان الفعل

يــنم عــن خير أو وقيعة شر كانت تمارسه الآلهة في ميثولوجيا وادي الرافدين واليونان معاً .

فبالرغم من مساعدة الآلهة لبني البشر، إلا أنها كانت توقع بهم عدداً مــن العقوبــات القاسية والمخيفة، وكانت أفعالها وكما أسلفنا شبيهة بأفعــال البشر، فعندما يغضبون يكرهون وينتقمون على العكس عندما يحبون.

ففــي مــلحمة بلاد الرافدين نجد أن الآلهة عاقبت كلكامش أشد عقــاب عندما قررت موت صديقة الحبيب أنكيدو. ترى لماذا استحق كلكــامش هــذا العقاب القاسي والتراجيدي الذي قاد إلى مالا تحمد عقباه بالنسبة إلى كلكامش وخله الوفي أنكيدو والذي غيّر ونماَ الصراع إلى فكــرة البحــث عن الخلود. نعم حصل ذلك لأن كلكامش رفض وبكــلمات هــي الأقسى من نوعها على الإطلاق للإلهة عشتار التي تقدمت لكلكامش بعرض الزواج عليه، ولكنه أي كلكامش رفض هذا العرض من عشتار التي نعتها بأقذر وأقسى الكلمات:

وبعد عودة كلكامش وصديقه أنكيدو المنتصرين على خمبابا الوحش الذي لا يدانيه بطل يبدو أن الإلهة عشتار أعجبت وأحبت هذا الفارس القوي العظيم المنحدر من سلالتها الإلهية، شاهدت كلكامش ذا الشعر الطويل والحلي التي ارتداها والثياب الفاخرة المزركشة، فاستفَز غريزتها وأرادته زوجا لها فقالت:

((تعال يا كلكامش وكن عريسي

وهبني ثمرتك أتمتع بها

كن زوجي وأكون زوجك))(٣).

ثم ننـــتقل إلى حوار كلكامش وفي نص الأستاذ طه باقر نفسه الذي نـــتعامل معــــه لنرى موقف كلكامش من هذا العرض للزواج من إلهة الحـــب والجمـــال عشـــتار السومرية، حيث يقول طه باقر على لسان كلكامش ورداً على عرض الزواج:

كلكامش: أي خير سأناله لو تزوجتك؟

أنت! ما أنت إلا الموقد الذي تخمد ناره في البرد

أنت كالباب الناقص لا يصد عاصفة ولا ريحاً

أنت قصر يتحطم في داخله الأبطال

أنت فيل يمزق رحله

أنت قير يلوث من يحمله وقربة تبلل حاملها

أنت حجر مرمر ينهار جداره

أنت حجر ((يشب)) يستقدم العدو ويغريه

وأنت نعل يقرص منتعلة))(٤).

ويظـــل كلكامش يسرد على عشتار صفاتها الفاجرة والمشينة فيما عملـــته بعشاقها القدامى وكيف أنها فارغة الرحمة وعاهر منتقمة ذات صـــفات شـــيطانية. تلـــك هي مفاتيح الصراع الدرامي الذي يتطور

تراجـــيدياً عبر غضب عشتار الشديد والتي صعدت إلى السماء شاكية دامعة عنيفة راغبة بالانتقام من كلكامش الذي أهانها وكشف أمام الملأ عـــيوبها وفجورها. وهكذا استمالت عشتار أباها آنو وأمها آن لجانبها حيث طلبت من أبيها خلق ثور سماوي يقضي نهائياً على كلكامش. إن الغضـــب الـــذي اعـــترى صدر عشتار يدفعها أن تفني العالم رغبة في الانتقام من كلكامش .

لنـــنظر لهذه الصورة السريالية والسوداوية التي عكست دواخل إلهة للجمال إلى كيان مفعم بالغدر والدموية في الانتقام لنفسها حتى لو فني الكـــون مـــن بعدها، فهي تأمر والدها الذي بالضرورة سينحاز إليها ولدموعهـــا ويلـــبي دعوتهـــا الهائجـــة، مع العلم أنه اتهمها بالتحرش بكلكامش ولكن لعبة الآلهة في الانحياز قائمة لا محال .

أصـــرت عشتار بمنطق العصبية التي لا تقبل بديله بأن يخلق لها أبوها ثوراً سماوياً حيث جاء في نص طه باقر عن عشتار وهي تحاور أباها وفي قمة تصعيد للصراع الدرامي الذي يحول ويقود الأمور إلى ذروتها :

عشتار...... ((اخلق لي يا أبت ثوراً سماوياً ليهلك كلكامش
وإذا لم تخلق لي الثور السماوي فلأحطمن باب العالم الأسفل
وأفتحه على مصراعيه
وأجعل الموتى يقومون فيأكلون كالأحياء
ويصبح الأموات أكثر عدداً من الأحياء)) (٥).

حـــوار خطير وغير مقبول عند الآلهة، وحتى عندنا نحن بشر القرن الواحـــد والعشرين. إذ إن منطق الحياة علمياً وإحصائياً أن الذين على قيد الحياة هم أكثر من الذين يموتون. هنا ينظر الإله آنو نظرة فيها من الخـــوف والرعب الكثير من الناحية الاقتصادية في تزايد عدد السكان الأحياء الذي لم يوفر لهم الزرع والطعام والمأوى. ولذلك اختار آنو أن يخلـــق الـــثور الســـماوي الذي نزل إلى الأرض بقيادة عشتار، ولكن كلكـــامش وأنكيدو تغلبا على الثور السماوي وقتلاه. فاعتبرت الآلهة عمـــلهما خطيئة كبرى وقررت معاقبة كلكامش وذلك بموت صديقه أنكـــيدو، فقرر كلكامش البحث عما يمكن أن يعيد صديقه إلى الحياة من جديد.

علاقة الآلهة بتطوير الصراع الدرامي تراجيدياً:

لقد تابعنا بتحليل حالة تنشيط الصراع الدرامي وتطوره من خلال انحـــياز الآلهـــة جميعاً في حضارة وادي الرافدين واليونان والذي يعطي لموضـــوعة التشـــابه مصـــداقيتها العلمية في بحثنا هذا. والذي يثير فينا اســـتمرارية الغور في البحث هو أن المرأة الإلهة هي التي تؤجج الصراع وتجعل أحداثه تتسارع وتتطور نحو النهايات التراجيدية التي تنتهي بموت الـــبطل الذي هو من علية القوم حسب تحليل أرسطو للتراجيديا. وهنا علينـــا التدقيق في موضوعة وأفعال المرأة الإلهة وكيف ساقت الأحداث لنهايات تراجيدية ونربط أهميتها كامرأة إلهة وامرأة غير إلهة.

وكمـــا أوردنا أن الأمهات الآلهات في الإلياذة وكلكامش ساعدتا ابنيهما في أعمالهما البطولية وفي الدعاء والتضرع عند الآلهة ليقوما برد الحسد والفشل عن أولادهن. بالمقابل إن الإلهات المنحازات اللواتي لعبن دوراً فـــاعلاً ومؤثراً في مجرى أحداث الملاحم البطولية ستبقى علامات لفهـــم طبـــيعة تلـــك الحضارتين ومدى التشابك والتبادل ومواصلة تقاليدهم وعاداقم ودياناقم.

إن المـــرأة الرافدينـــية واليونانية لعبتا دوراً لا يقل أهمية عن حاملي أحداث الملاحم الأساسيين، بل هما وكما أسلفنا المحرك الرئيسي لأفعال جبارة تضاف إلى أفعال البطل الرئيسي في الصراع. ولقد سقنا أيضاً أن أثيـــنا ساعدت أوديسيوس وعائلته في العودة إلى أهله وملكه، وكيف ساعدت عشتار على الانتقام من كلكامش بقتل صديقه، مما يدل على أن الســـبب في إثـــارة فتنة أو قتل أحد أو قيام حرب قد اشتركت فيه المرأة بالفعل وليس القول فقط.

الســـبب الأول الـــذي قاد إلى الكارثة في ملحمة كلكامش قادته عشتار حيث ترتب على ذلك التقريع المشين الذي وصفها به كلكامش إلى خلـــق ثور سماوي قتل على يد كلكامش وأنكيدو، وجاء قرار أو مرسوم إلهي يفيد بضرورة موت أنكيدو، دفع كلكامش إلى البحث عن ســـر ليرجع صديقه إلى الحياة ثانية وهي رحلة البحث الفلسفية القديمة

الجديـــدة في اكتشاف سر وكنه الخلود الذي سنأتي لاحقاً على البحث فيه.

أما في ملحمة الإلياذة فهناك سببان للحرب بين الإغريق وطروادة، الأول جاء بفعل إله التراعات والأفعال الخبيثة أيريس الذي كتب على تفاحة عبارة ((إلى أجمل الجميلات)) ورماها لثلاث إلهات نساء، وهن يجلســـن في حفلـــة إلهية، والمشكلة هنا غاية في التعقيد، وهي تلك التي طـــرحها إيريس الخبيث، والذي يذكرنا تماماً بفعلة إبليس اللعين الذي أغـــوي آدم وحواء وجعلهما يقتربان من شجرة التفاح التي أمرهما الله تعـــالى بألاّ يقربا منها، ولكن الشيطان فتنهما حيث اقتربا منها وحصل ما حصل. إذن يخيل لي أن إيريس إبليس اليونان وخالق الفتن يعرف لمن يستثير من الإلهات النساء اللاتي ومن دون شك يتفاخرن بجمالهن، وهن في احـــتفال إلهي أرستقراطي ملوكي حيث حضرت كل من هيرا إلهة الـــزواج وزوجـــة زيوس كبير الآلهة، وأثينا إلهة الحكمة وابنة زيوس، وأفروديت إلهة الجمال.

انظـــر كـــيف يمكـــن أن يكون الاختيار صعباً وحساساً فالمعادلة والمفاضلة ستقود حتماً إلى كارثة، بحكم طبيعة المرأة، حيث إنها مسابقة ليســـت مع ملكة جمال البشر، إنها مسابقة أجمل جميلات الآلهة. ومن مـــنطلق كهـــذا دبَّ الخـــلاف بينهن حول من منهن ستكون أجمل الجمـــيلات، عـــندها ذهبن إلى باريس بن بريام البطل الجميل الوسيم

الشهم كي يعرض الأمر أمامه ويحكم ويحسم الأمر. جاء حكم باريس لصالح أفروديت، بعد أن وعدته بالزواج من أكثر نساء الأرض جمالاً، مما أثار هيرا وأثينا وأوجر في قلوبهما حقداً دفيناً، وفتنة لا يوقفها إلا طوفان دم يفور أمواجاً، ويسحق الأخضر واليابس، ويقلب عاليها سافلها، وهذا هو السبب الأول لقيام الحرب، أما السبب الثاني الأرضي فينبع أيضاً من المرأة لأن أفروديت أتاحت الفرصة، لباريس وكما وعدته، لمقابلة هيلين أجمل جميلات الأرض، والتي كانت زوجة منيلاوس ملك إسبارطة، حيث وقع باريس وهيلين صريعي هوى جارف، وهربا إلى طروادة. ومن هذه النقطة اندلعت الحرب بين الإغريق والطرواديين وكان سببها فعل المرأة.

((وحدث أن منيلاوس ملك إسبارطة غاب عن عاصمته في مهمة وأن باريس بن فريام أوفد برسالة إلى إسبارطة فترل ضيفاً على منيلاوس وهو غائب، ومازال يتقرب من هيلانة امرأة فاريس حتى استهواها فأحبته ووافقته على الفرار معه إلى بلاده، فقامت الإغريق ولم تقعد لذلك النبأ. ولما أعيتهم الحيلة في استخلاص هيلانة تأهبوا للحرب واستصرخوا جميع قبائلهم ففزع إليهم القاصي والداني وعقدوا لأغاممنون أخي منيلاوس وملك ميكينيا. فكانت الرئاسة إليه منذ نشوب الحرب إلى أن خبت جذوقا بدمار اليون))(٦)/سليمان البستاني.

أمـــا في الأوديسة فلقد ذكرنا ما لأثينا من انحياز وفضل كبير على أوديســـيوس ونجاته، ثم العودة به إلى مملكته وعائلته. ولكن أوديسيوس عـــذب عذابـــاً شديداً حينما طلبت منه إلهة السحر سيرس أن يمارس الجنس معها حيث أحبته حباً جنونياً، حين رفض ممارسة الجنس معها، حيث مسخت رجاله وحولتهم إلى خنازير ولكنه استطاع أن يتخلص منها بمساعدة أثينا ويشتمها مثلما فعل كلكامش في عشتار، يقول بتلر (١٩٤٢): إن أوديسيوس رفض سيرس رفضاً قاطعاً حيث قال لها:

((سيرس، كيف تصدقين مودتي لكَ

في حين أنك مسخت لتوك

جميع رجالي خنازيراً؟))(٧)

ثم ما إن انتهت قصة سيرس حتى وقع أوديسيوس عند الحورية الإلهة كاليبســـو في جزيرتها النائية والتي حبسته لسبع سنوات، وهي المعجبة المغـــرمة بـــه، ولكن قراراً إلهياً وبدفع من أثينا لكبير الآلهة اتخذه ليحرر أوديسيوس منها ويعيده لأهله. حيث أرسل زيوس رسولاً إلى كاليبسو يأمـــرها بفـــك أسر أوديسيوس كي يعود إلى وطنه، فجاء القرار ثقيلاً كـــدراً على كاليبسو، ولكنها لا تقدر على معارضة كبير الآلهة، حيث حصـــلت محاورة بين الرسول هيرمس وكاليبسو المغتاظة وغير القادرة عـــلى كســـر أو عدم تنفيذ قرار زيوس، فقد جاء في كتاب هوميروس

الأوديســـة المـــترجم إلى العربية لعنبرة سلام الخالدي (١٩٧٤): حيث ردت كاليبسو على هيرمس.

كاليبســـو:((إنكم أيها الآلهة ليأخذكم الحسد عندما ترون إحدى الإلهــات قـــد أحبت إنساناً فانياً. أما أوديسيوس، فلم أنقذه حينما ضـــرب زيوس سفينته بصاعقة، فهلك جميع صحبه ؟ فليذهب الآن، إذا كان ذهابه يرضي زيوس))(٨).

إذن للآلهـــة وكمـــا أســـلفنا رغبة في المساعدة والانتقام وخلق الفتن والانحياز، وكأنها تتصرف كبقية البشر، ولكنها أي الآلهة معصومة من الحساب، أما العقاب فهو جزء من مهام ووظائف الآلهة.قال وايتمان (١٩٧٨): **"يجب على الآلهة أن تعمل، وعلى العالم أن يصاب"(٩).**

❁ التشابه بين أبطال كلكامش والإلياذة:

يمكنـــنا بعـــد دراسة وظائف وأفعال وانحياز الآلهة رجالاً ونساءً في الأعالي، أن نرصد وبالدراسة المقارنة التشابهات التي وردت في ملحمتي كلكامش والإلياذة من خلال مواصفات أبطالها كشخصيات تراجيدية تنحدر من سياق علية القوم أو من انتماء القرابة إلى سلالة العائلة الإلهية أو الملكـــية. وأول رصـــد في التشابه يعود إلى أن البطلين كلكامش في مـــلحمة كلكـــامش وأخيل في ملحمة الإلياذة هما من عائلة أو فصيلة الآلهة.

فكلكــامش بطل ملحمة وادي الرافدين ابن ننسون إلهة من المرتبة الدنيا، اشتهرت بحكمتها وشخصيتها المرموقة عند الآلهة والبشر، حيث كان يتقدم لها الناس بالقرابين في المعبد لترفع دعواها إلى آلهة السماء في تقديم الخير لدى البشر،وهي من جهة أخرى زوجة لوكال بندا الحامي دوماً لكلكامش.

أمــا في الإلــياذة فنجد أن البطل أخيل ينحدر من أم هي إلهة أيضاً ومن المرتبة الدنيا واسمها ثيتيس .

ولكــن الأمر الأكثر اهتماماً وتشابهاً بين الأبطال سطر إرثاً تاريخياً بالبطولة والشجاعة مازلنا نعجب بهما حتى الآن. والجميل بالأمر الذي يدعــوك إلى متابعة دراسة هذين البطلين أن لكل واحد منهما صديقاً حميماً، فمع كلكامش كان صديقاً هو رمز للتضحية والوفاء والشرف والشجاعة إنه أنكيدو رمز الشباب والفروسية في بلاد الرافدين.

فحينما مات أنكيدو الصديق الحميم والأخ الصغير الذي كان يقول عــنه كلكامش هكذا، ضاع كلكامش وهام في البراري والقفار. وفي الجبال والوديان، ووقف يندب نفسه وصديقه الذي أخذه الموت، ولقد جــاء بــنص الملحمة "لطه باقر" أجمل وأرقى تعبير عن حزن الإنسان والإله في رثاء الصديق حيث صاح كلكامش:

((من أجل أنكيدو، خلي وصديقي، أبكي وأنوح نواح الثكلى

إنه الفأس التي في جنبي وقوس يدي

والخنجر الذي في حزامي والمجن الذي يدرأ عني،

وفرحتي وبهجتي وكسوة عيدي

لقد ظهر شيطان رجيم وسرقه مني

خلي وأخي الأصغر الذي اقتنص حمار الوحش في النجاد

والنمر في البراري

أنكيدو ! صاحبي، وأخي الأصغر الذي اقتنص

حمار الوحش في البراري

لقد تغلبنا جميعاً على الصعاب وارتقينا الجبال

ومسكنا الثور السماوي وقتلناه

وقهرنا " خمبابا" الذي يقطن في غابة الأرز

فأي نوم هذا الذي غلبك وتمكن منك؟

لقد طواك ظلام الليل فلا تسمعني))(١٠).

بهذا القصيد نعى شيخ الشباب وبطل الأبطال الذي رأى كل شيء والذي أصبح الآن لا يرى إلا أن يعدد محاسن صديقه الذي ستندبه كل أوروك ويبكي عليه الحيوان والنبات والإنسان، وحتى نهر الفرات الطاهر كما يقول كلكامش. والذي يأمل ألا يبطل النواح على صديقه كل من عرفه، بل وكل طريق سلكه معه.

أما في الإلياذة فنجد أن بطلها أخيل الشجاع كان يحب شجاعة وبطولة صديقه الحميم باتروكليس الذي خاض غمار الحرب دفاعاً عن

وطن يحتضن أغلى صديق له ممتشطاً بنبل الفارس وصدق الصداقة الحقة والتي توجها أخيل حين علم بمقتل صديقه باتروكليس على يد هيكتور حيث أشعل الأرض ناراً وجهنم تحت وفوق هيكتور انتقاماً لمقتل صديقه باتروكليس.

إن الذي أثار أخيل للانتقام لصديقه أكثر هو ما فعله هيكتور في التمثيل بجثة باتروكليس وتركه في العراء إذ أراد أخيل أن يقدم حبه واحترامه لجثة صديقه من ناحيتين هما شرف وحقوق الصداقة من ناحية والتقوى الدينية في تقديم أفضل ما يستحقه من الشعائر الدينية وهو يرثيه ويطوف مع رجاله:

((مرميد يا فرسان يارجالي ... لا تفصلوا الخيل عن العجال

بل قربوهن بذا المجال نبكي ... ونرثي غرة الأبطال

فرض على ميت صريع خال ... فطرقل فالندب بلا محال

فإن روينا غلة النكال ... حلت وهيأنا بلا بلبال

وضيمة نعدها في الحال)) (النشيد البستاني ١٢-٢٣) (١١).

لقد كان أخيل المفجوع لموت صديقه يطلق صيحات رعب وبكاء هستيري ويثير رعب الطرواديين، وحين حانت ساعة الانقضاض على خصمه وعدوه هيكتور فيرديه قتيلاً لا يكتفي بذلك أبداً، بل يربط جثة هيكتور إلى عربته ويجرها خلفها انتقاماً لما فعل هكتور بصديقه باتروكليس.وكما جاء عند بتار:

((إيه باتروك ليس

أبكيك يا صديقي وأنت على أبواب هادي

وسأبقى مخلصاً وفياً بوعدي

ولسوف أجعل جثة هكتور الوغد

طعاماً حياً للكلاب))/١٢

إن كـل مـا تقدم بخصوص التشابه بين الإلياذة وكلكامش هو أن الملحمـتين تركـزتا على بطل واحد ففي ملحمة وادي الرافدين كان كلكـامش، وفي إلـياذة اليونان كان أخيل، وعرفنا انحدارهما العائلي إضـافة إلى أن الاثـنين ارتبطا بصديقين يشكلان محور تغيير وتحول في الأحـداث دراماتيكـياً قاد اليونان إلى صنع تراجيديا تراثية بتوفير كل مسـتلزمات التراجـيديا. أما في بلاد الرافدين فتوافرت نفس عناصر التراجيديا في ملحمة كلكامش إلا أنها بقيت تراثاً أسطورياً يمثل حضارة أدب وثقافـة مابين النهرين، إذ لم تتشكل تراجيديات متطورة الشكل كتلك التي كنا نأمل أن تكون .حيث إن الملحمتين كتبتا شعراً يضاف إلى أنهـا نسـجت وتوجت كل أساطير وشعائر وطقوس وإبداع كلا الحضارتين شكلاً ومضموناً.

فمـن الإنصـاف العلمي أن نذكر ما فعله الأستاذ الباحث فراس السواح حيث قدم لنا نصاً معداً لملحمة كلكامش حاول أن يحافظ فيه عـلى البنـية الملحمـية، ولكنه أضاف لها نكهة الكورس الذي يعلق

ويســـاهم بأحداث الملحمة المسرحه، حيث نقل الصراع الدرامي من حالـــة السرد القصصي إلى حالة الأفعال عن طريق الحوارات التي عزز فـــيها شخصـــيات ساهمت في تطور بنية الحدث بأفعالها ولو أن أفعالها كانـــت محكومـــة بسياق واحد قد يقصد فيه الحفاظ على الجو العام لطبـــيعة أحداث الملحمة دون زيادة أو نقصان. ولكن الملفت للنظر هنا أن عناصر الإبهار وتكنولوجيا وآليات المسرح الحديث توافرت في النص المعد مسرحياً مما يدعم الصورة المسرحية ويعطيها هيبة وإبداعاً، هذا إذا نفذ النص المعد درامياً عن طريق مبدعين في تصميم الإضاءة والديكور واســـتخدام عناصـــر سينمائية تنقل غرابة الأحداث بطبيعة أسطورية مسرحية الطابع، وتأليفاً موسيقياً وغنائياً خاصاً وأصيلاً تدعمه مؤثرات تحفز المتفرج لغرابة ما يحدث، وتدخله في قلب الأحداث حتى حصوله على حالة الاندماج وصولاً إلى التطهير، نكون بذلك قد سجلنا بصمة إبـــداع عالية الجودة عميقة الصنعة عالمية المشاهدة، وحينها نكون قد أعطينا النص المعد أو السيناريو حقه.

في ملحق كتاب الأستاذ السواح الذي أعد ملحمة كلكامش إعداداً درامـــياً، والذي يحتاج إلى مراجعة درامية أكثر تدقيقاً لطبيعة الصياغة المســـرحية وبـــناء مشـــاهدها وفصولها لكي تصبح نصاً قابلاً للعرض والمشـــاهدة أكثر مما هو عليه من نص للاستمتاع والقراءة، ولقد أكد المؤلـــف على أن نصه المعد لا يحمل رؤية جديدة للملحمة حين قال:

((لا يقدم هذا الإعداد لملحمة كلكامش أية رؤية خاصة بالمؤلف ولا يحتوي على أية إسقاطات فكرية أو فلسفية معاصرة، إنه ذات النص القديم بجميع أفكاره و شخصياته وتسلسل أحداثه. ورغم أني قد لجأت إلى إضافة عدد قليل من المشاهد القصيرة غير الموجودة في النص الأصلي، لضرورات فنية من جهة ولتوسيع الفضاء المحيط بالحدث من جهة أخرى، إلا أنني قد بقيت أميناً لخطاب الملحمة وحوارها ودقائق أحداثها))(١٣).

فبالرغم من اختياره التبسيط بالمفردة والتي نراها جزءاً من الإعداد وتقسيم المشاهد والحوارات على الكورس، وإدخال كورس النساء والرجال المستوحى من طبيعة الملحمة نفسها، إلا أنه استطاع أن يدخل وكما أسلفت العناصر التكنيكية وهي المهمة في نص كهذا لكي يخلق الجو العام في الإبهار والمتابعة والتشويق، وهي عناصر ملازمة لأي عرض مسرحي، ولإضفاء المعاصرة والحداثة في ابتكار وتوظيف تكنولوجيا المسرح والسينما لترسيخ عنصر الإبهار وهو المهم.من الطبيعي لأي مخرج معاصر ومبدع قد يتناول نص أو سيناريو السواح، أول ما يحتاجه هو إعادة هيكلية بناء المشاهد والفصول، حيث إن نص السواح يتكون من ستة فصول ومن غير الممكن أن تقدم نصاً بهذه الحيوية في المتابعة يحمل تجزيئاً وتقطيعاً بكثرة الفصول وتعدد المشاهد، إضافة إلى ضرورة تحويل بعض حوارات الكورس إلى فعل حركي وحواري بين

الشخصـيات، ولـيس عن طريق السرد الملحمي، لكي تترك مساحة لتنامي الصراع الدرامي وبعداً حيوياً لفعل متحقق وقائم يترك أثره عند المـتفرج، ويـندمج بأحداثه أكثر مما يسمعه عن طريق مخبر يمر مروراً عابـراً. ولكـي يتحقق الإبداع لنص بديع لابد من أن تكتمل صورة الإعـداد والأداء باجتماع المؤلف والمخرج لصياغة نص قابل للعرض وإن شـاء الله سيتحقق هذا لما سيتركه النص من خطوة جادة ومفيدة للمسـرح العـربي.وكذا كان حال النص المعد والممّثل من قبل الفرقة القومـية للتمثـيل في العراق وفي سبعينيات القرن الماضي، فقد أضفى علامـة جيدة في تحويل النص الملحمي نفسه إلى صورة مسرحية أعدها الأستاذ المبدع والمخرج المسرحي "سامي عبد الحميد".

بالرغم من فقر الآليات التكنيكية لنصٌ كهذا لكنه ترك أثراً في تاريخ المسرح العراقي، وسجل إبداعاً في قدرة تفكير المعد والمخرج وطموحه الـذي خاطبـنا فيه بتحدي المؤلفين الذين تركوا الملحمة على رفوف المكتـبات، أمـا الـتحدي الآخر هو ما عمله الممثلون الذين أرضوا طموحهـم العارم في تناول شخصيات مثل كلكامش وأنكيدو اللذين يشـكلان رمزاً لحضارة وادي الرافدين، إلا أن نكد الطالع أن الممثلين المـبدعين اللذين مثلا شخصيتي كلكامش وهو الفنان "طعمة التميمي" والفـنان "عبد الجبار كاظم" في شخصية أنكيدو كانا قد توفاهما الله، نسأله أن يرحمهما برحمته.

❁ التشابه بين أبطال كلكامش والأوديسة

لعـــل أكثر التشابهات المكتشفة بين الملاحم البطولية الثلاث في أثناء بحثـــنا تركـــزت بين ملحمة كلكامش وملحمة الأوديسة، ولقد ذهب بعض الباحثين في اعتبار ملحمة كلكامش أنها أوديسة بلاد الرافدين لما فـــيهما من تشابه في سيرة أبطالهما الرئيسيين كلكامش وأوديسيوس، حيث إن الملحمتين سميتا على أسماء أبطالهما كعنوان لهما.

كمـــا أن الملحمـــتين شـــهدتا مغامرات السفر التي كانت محكومة بالمعانـــاة والمخاطر من الحياة والطبيعة، وأكبرها مخاطر الموت إضافة إلى تنوع الأماكن والمشاهد والناس والمغامرات والرؤى المختلفة والأشكال مـــن الجـــن والحيوان الذي أبدعت في تجسيده السينما كما أسلفنا في الفصل الأول من مقدمة البحث.

ففـــي أول شجاعة متناهية قام بها البطلان في الملحمتين أن كلاً منهما قـــتل أحـــد أهم وأعتى الوحوش على الإطلاق، فكلكامش وأنكيدو قتلا خمـــبابا الذي نبه أنكيدو إلى استحالة قتله لما يحيط به من عفاريت وأشجار عالية وجبال وعرة ومسافات ذات زمن سماوي. لقد قال أنكيدو:

((إن الغابة تمتد مسافة عشرة آلاف ساعة مضاعفة في كل جهة

فمن ذا الذي يجرؤ على الإيغال في داخلها ؟

و" خمبابا" زئيره مثل عباب الطوفان،

تنبعث من فمه النار، ونفسه الموت الزؤام

فعلام ترغب في القيام بهذا الأمر و"خمبابا" لا يصد له هجوم ؟(طه باقر)(١٩٧٠) (١٤).

إنـــه في الواقـــع تحذير لكلكامش من جهة، وكذلك تكنيك درامي لكي ترتسم صورة الخوف المهول عند الناس وعندنا، حتى لنرى لاحقاً كيف أن كلكامش وانكيدو المغامرين استطاعا القضاء على موطن الشر في الدنيا، وأي رجال أقوياء إذ إن خمبابا نفسه توسل بألاّ يقتلاه ويبقى خادماً مطيعاً لكلكامش ولكنهما قطعا رأسه ورجعا إلى المدينة سالمين منتصرين.

أمـــا الذي حصل لبطل الأوديسة أوديسيوس فكان متشابهاً إلى حد كـــبير، حيـــث قتل هو ورجاله الوحش سيكلوب،هذا التنين المخيف والغريـــب العجيب الذي يدل وصفه كذلك على قدرة وعظمة وقوة بطلنا حينما وصف السيكلوب بالمخلوق الذي يعيش منفرداً ولا يخضع لأي قـــانون إلهي أو إنساني إضافة إلى العمالقة الذين يحرسوه.في جزيرة سميت باسمه، لقد وصف أوديسيوس السيكلوب:

((عملاقاً جباراً، ضخم الجثة مديدها ...

وكان يحمل على كتفه حزمة من جذوع الصنوبر ليوقد ناره،

فطرحها خارج الكهف فسمعت لها هدة عظيمة،

ثم ساق القطعان أمامه إلى الداخل، وسد المدخل بصخرة

هائلة تعجز عن حملها عشرون عجلة)) الخالدي (١٩٧٤)(١٥).

إن خطـــة محكمـــة قام بها أوديسيوس ورجاله المتبقّون بعد أن أكل عمالقـــة السيكلوب أكثرهم هي التي أنقذهم من موت محتم في الجزيرة وحيـــث وصف أوديسيوس كيف أنه ورجاله جعلوا العمالقة وقائدهم الســـيكلوب يغطوا بنوم عميق بعد أن أسكروهم. ووصف أوديسيوس العملية كما جاء في ترجمة الخالدي/١٩٧٤

((فـــالقوا بعـــود الزيتون إلى النار حتى كادوا على اخضراره أن يشتعلوا، ثم زجوا به في عين الوحش إذ لم تكن له غير عين واحدة في وســـط جبيـــنه، والحاجب من أسفلها. ووقفت أنا فوقه وملت على العـــود بكل قواي، وجعلت أديره كما يدير الرجل مثقباً في خشبة ســـفينة، وقد نش العود المشتعل في عينية كما ينش الحديد إذا حمي وأحمر في الماء، إذا ما أراد أحدهم أن يسقي الفولاذ ليصنع منه سيفاً. فوثـــب العملاق من مرقده وحطم العود وصرخ صراخاً عالياً سمعه السيكلوبيون القاطنون في أكناف الجبل)) (١٦).

يقول كريمر (١٩٦١):

"من الواضح أن فكرة قتل التنين غير مقصورة على أساطير بلاد الرافدين فجميع البشر من مختلف العصور كان لديهم قصصهم الخاصة عن التنين، وما كان أكثر هذه الحكايا التي تشمل الآلهة والأبطال عند الإغريق خاصة " (١٧).

هـــذا بالإضافة إلى ما ذكرناه أن كلكامش رفض الزواج من عشتار وقـــرعها ووصـــفها بالمومس. كذلك فعل أوديسيوس نفس الشيء مع ســـيرس إلهة السحر حين حولت أصدقاءه ورجاله إلى خنازير وطلبت مـــنه أن يواقعهـــا في الفـــراش فرفض رفضاً عنيفاً بتقريعه لها ووصفها بالغادرة الخائنة .

مازلنا في دراستنا وبحثنا نتعرف المزيد من التشابه فيما بين كلكامش وأوديسيوس من خلال الأفعال ومجريات أحداث الملحمتين، حيث تبرز لـــنا سيدوري صاحبة الحانة وحاملة دورق الخمر في الجبال التي مر بها كلكـــامش وهي التي قادته إلى أورشنابي الذي أرشده بدوره إلى العالم الســـفلي كـــي يســـأله عن وسيلة يعيد بها الحياة إلى صديقه أنكيدو وللآخـــرين. فبعد أن عرف كلكامش عن نفسه لسيدوري وأخبرته أن عـــبور بحر الموت صعب إلا على الآلهة وبما أنها قدرت عظمة وشجاعة وإصـــرار كلكـــامش عـــلى الوصول بسؤاله إلى أوتنابشتم فقالت له مرشدة:

((يا كلكامش لم يعبر البحر قبلك أحد قط

نعم! إن "شمش" القدير يعبر البحر حقاً

ولكن من سوى شمش يعبره؟ إن اجتيازه صعب عسير

وما عساك صانعاً لما تبلغ مياه الموت؟

ولكن يا كلكامش هناك " أورشنابي"، ملاح " أوتونابشتم"

وعنده صور الحجر وهاهو الآن في الغابة فعسى أن تراه

وإذا أمكنك فأعبر بصحبته وإلا فعد إلى موطنك))(طه باقر)(
١٩٧٠) (١٨).

أما عند أوديسيوس وبمساعدة الآلهة وحمل رسالة عن طرق الرسول هيرمـــس إلى سيرس أو الآلهة سيرسة التي حولت رجال أوديسيوس إلى خـــنازير، ولأنها تطيع أمر كبير الآلهة الذي قرر بأن تفرج سيرس عنه وعـــن رجاله، نراها تتحول في مساعدة أوديسيوس حيث تطلق سبيله وترشده إلى منزل الأموات سعياً في العودة إلى وطنه ومقابلة تيريسياس كبير العرافين والمنجمين الذي يدله على طريق العودة فقالت سيرس:

((لا تجـــزع يا ابن ليرت، إذا لم يكن من يقودك فما عليك إلا أن تنصـــب ساريتك وتنشر شراعك، وتجلس مع صحبك، وستحملك ريـــح الشـــمال إلى مكان مصيرك. وحينما تجتاز مجرى الأوقيانوس فســـتأتي شـــاطئاً تكـــثر فيه الحور الباسقة والصفصاف. هناك أرس ســـفينتك على شاطئ الأوقيانوس، وسر إلى مقر الأرواح الشريرة، تجـــد صخرة عظيمة يلتقي بقربها مجريان، أحدهما فليغيثون نهر النار، وثانـــيهما كوســـيتون نهـــر العويل. فأحفر هناك حفرة طولها باع وعرضها باع، وصب فيها شراباً تقدمه للموتى، فصب أولاً شيئاً من العســـل، وثن بشيء من النبيذ الحلو، ثم ثلث بالماء، وذر فوق ذلك شـــعيراً أبيض. وفيما تقوم بهذه الأعمال ابتهل إلى الموتى، وعد بأن

تضـــحي عند رجوعك إلى إيثاكا بعجلة عقيم تكون خير ما عندك، وبـــأن تضحي لتريسياس وحده بكبش أسود لا تشوبه شائبة، يكون أفضـــل مـــا في القطيع. وبعد أن تنتهي من صلواتك للموتى، ضح بكبش أسود ونعجة سوداء، وعليك أن تحول رأسيهما نحو أريبوس، وأما أنت فول وجهك شطر شاطئ الأوقيانوس. وسيحضر عند ذاك كـــثير من أرواح الموتى، فلا تدعها تشرب من الدماء قبل أن تكلم ثيريســـياس. وسيلاقيك العراف عاجلاً ويهديك سبيل رجوعك إلى وطنك)) (الخالدي ١٩/١٩٧٤).

ولقد توج التشابه بين البطلين كلكامش وأوديسيوس من أن كليهما رأى العالم السفلي، ويا ليته من عالم، حيث جاء أن أنكيدو وقبل موته أن أخبر كلكامش بأنه رأى عالم الأموات وذلك قبل أن يرى ويذهب كلكامش بنفسه وللمزيد من التأكيد على هذا الجانب المهم والفلسفي والدراماتيكي وقبل الدخول في عالم أموات البطلين لابد لنا من أن نمهد طـــريق دراستنا في تقدمة رؤية أنكيدو الذي سيؤكده عالم كلكامش وأوديسيوس ذو الكشف الجديد في كلا الحضارتين ألا وهو ماهية العالم السفلي وكيف كانت زيارة الموتى .

كان أنكيدو لا يريد أن يموت موتاً عادياً وإنما كان يرغب أن يموت موت الأبطال الشجعان في ساحات الوغى، ولكن إرادة الآلهة تحتم أن يموت على فراشه حيث تتابعت رؤياه وأحلامه باقتراب ساعته وهو لا

يلقـــى حراكاً ولقد أشار لنا النص وعلى لسان أنكيدو نفسه، الخطوة الأولى المرسومة له نحو موته فقال :

((يا خلي،لقد رأيت الليلة الفائتة رؤيا

كانت السماء ترعد فاستجابت لها الأرض

وكنت واقفاً وحدي فظهر أمامي مخلوق مخيف مكفهر الوجه

كان وجهه مثل وجه طير الصاعقة "زو" ومخالبه كأظفار النسر

لقـــد عـــراني من لباسي ومسكني بمخالبه وأخذ بخناقي حتى خمدت أنفاسي)) طه باقر /١٩٧٤/٢٠.

بهـــذه الصور الدراماتيكية الشعرية وصف أنكيدو حلمه ونذير موته حيث إنَ هناك كارثة ستحل قريباً تقود إلى استمرارية رؤياه الكابوسية الحقـــة، والـــتي يدخل فيها أنكيدو ليقص رؤياه، وكيف اقتيد إلى دار الموت أي القبر الذي سيرقد فيه من خلال إلهة العالم السفلي "أركلا"

هـــذا هو وصف نهاية الإنسان، الظلمة في القبر وحقيقة نهاية البشر. إنـــه الهاجس المخيف الذي تسلط مثل كابوس ثقيل على كيان وعقل كلكامش وأصبح مسيطراً على القوة والإرادة عنده، وبعدها بدأ رحلة الكشـــف عن كنهه، والذي دفعه لرؤية العالم السفلي حيث أتونابشتم الـــذي يعـــلم الخبر اليقين، وليعلل النفس في استعادة صديقه الوفي إلى الحـــياة ثانية مهما كلفه الأمر. فهو الزاهد في الدنيا والمحزون المخذول الذي تحول إلى زاهد فقط لمعرفة الحقيقة.

نعـــم لقـــد دخلت ملحمة كلكامش مرحلة تحول فلسفي يعود إلى تحـــول البطل الدرامي في مواجهة الصعاب التي تجعل منه بطلاً تراجيدياً لأفعالـــه التي لا يحققها وينتهي بها بكارثة على نفسه في نظرية الدراما عـــند أرسطو. فالأحداث تتسارع، والرؤيا تتكشف والبطل يسير إلى نهاياته في صراع مع الطبيعة والآلهة والنفس وصولاً إلى القضاء القدري المحتوم.

إن الأمـــر بات خطيراً حينما أتخذ كلكامش قراره بالنزول إلى عالم الظـــلمة ليطرح سؤاله ولتقر عينه وليهدأ روعُه مهما كانت النتائج التي تقـــود إلى التطهير في معرفة الحقيقة. وحتى نكون قريبين من مصطلح ومبدأ الأسفار المقارنة الذي نعتمده بين كلكامش وأوديسيوس لابد لنا أن نبحـــث في رؤية كلكامش وما شاهده في العالم الأسفل بعد جهد مضـــن لا يـــتحقق جـــوازه إلا مع الآلهة أو أنصاف الآلهة أو الأبطال عظيمي الشأن. ولكي نحافظ على حبكة البحث في مقارنة رؤية العالم الأسفل أو بيت الأموات عند أوديسيوس في الأوديسة ثم نعود لنستنتج خلاصـــة ما طلع به البطلان كلكامش وأوديسيوس من نتائج لزيارتهم بيت الأموات ومن منهم حقق المطلب الملحمي في رسم صورة القضاء والقدر في طقوس وإيمان كلتا الحضارتين.

فـــبعد المحاضـــرة الطويلة التي ألقتها سيرس على أوديسيوس وفك حصـــاره وهـــو الذي كان رهينة عندها وذلك عن طريق الأمر الإلهي

الصادر لها بالإفراج عن أوديسيوس. دخل أوديسيوس إلى عالم الأموات مـــن خـــلال حفرة توحي لنا برمز القبر، وظلمته التي مرّ ذكرها عند ملحمة كلكامش. لقد شاهد أوديسيوس والدته، ولكن لم يحن الوقت بعـــد ليتكـــلم معهـــا حيـــث قدم العرّاف تريسياس الذي ينتظر منه أوديسيوس المشورة التي من خلالها سيعود إلى وطنه، وخاطب تريسياس أوديسيوس قائلاً:

((لم تركت ضوء النهار، وأتيت إلى هنا
إلى أرض الموتـــى، حيـــث لا بهجة ولا سرور؟ فتعال الآن،
وغادر الحفرة ونح سيفك حتى أدنو منك،
وأقول لكَ القول الحق)) /الخالدي/١٩٧٤/٢٢.

لقـــد تحـــدث العـــرّاف تيريســـياس عن الطريق الذي يجب على أوديســـيوس أن يســـلكه، بالرغم من المخاطر والصعاب التي سيلاقيها ولكـــنه سيصل إلى أهله ووطنه، كذلك أخبره بما سيصادفه من أحداث ومغامـــرات، ثم أخـــبره بمـــا يجري داخل بيته، وكيف سيتخلص من الخطّـــاب الذيـــن يعرضون الزواج على زوجته التي تنتظر عودته يوماً. (وهذا إضافة إلى شرح طويل سيتحقق عن طريق معالجة السينما أحسن تحقيق هذا إذا ما تم العمل يوماً ما سينمائياً).

إن ما رآه أوديسيوس في مترل الأموات لا يمكن أن يمر الباحث عليه مـــن دون أن يـــتوقف ليرى الإبداع في تحقيق مشهد كهذا، لقد رأى

الملوك والأبطال والمحاربين الذين قتلوا في حرب طروادة ورأى الزوجات والفتيات النجيبات منهن والعاهرات، حتى إنه تحدث مع روح البطل أغاممنون وروح البطل المغوار أخيل وشبح هرقل وكذلك أنواع الحيوانات الخرافية منها وغير الخرافية. وأكثر ما يوقفنا هنا أن أوديسيوس رأى سيزيف أو سيسيفوس الذي مازال يحاول القبض على الصخرة الكبيرة التي كلما سيطر عليها وأمسكها تدحرجت إلى القاع مرات. أما أغاممنون فلقد شرح له بالتفصيل كيف أن زوجته تآمرت عليه مع أوغيستوس في دعوته لوليمة ورفاقه ثم ذبحتهم كما تذبح الخنازير. ولعل هذا يذكر القارئ بأن مسرحية أغاممنون كانت هي التي تشخص أحداثها كاملة في الأوديسة، ويذهب بنا البحث في المقارنة بينها، أي بين التآمر ومدى استفادة شكسبير أيضاً واستخدامه التراث الإنساني ثم توظيفه لتراجيدياته المبدعة دون شك .

الجانب الأخير في رؤيا أوديسيوس هو أنه رأى أمه حيث اقتربت روحها منه وقالت له:

((لم أتيت أرض الظلام يا ولدي، وأنت لا تزال حياً؟

ألم ترجع إلى بيتك حتى الآن ؟)) الخالدي (١٩٧٤) (٢٣).

نعود بالمقارنة بين كلكامش وأوديسيوس والتشابه مابين بطلينا، اللذين ما زالا في زيارة لمنزل الأموات أو العالم السفلي وسؤالهما المختلف، حيث إن كلكامش يريد إعادة الحياة إلى صديقه أنكيدو وعن

كيفــية التخلص من الموت الذي أرعبه حينما رأى جثة صديقه الذي جلــس أمامهـــا ســبعة أيام حتى أفزعه رؤية الديدان التي تجول بجسد أنكــيدو، ذلــك الصــنديد الذي لا يبارى ولا يباهيه بالقوة أحد إلا كلكامش، حيث اتخذه خلاً وأخاً. وسؤال أوديسيوس في أنه متى يرتاح مــن أســفاره المتعبة وحظه التعيس لكي يعود إلى مملكته وينعم بدفء الزوجة والابن والبيت والحياة؟.

كلكــامش أوقف مرتين قبل لقائه بأوتنابيشتم وأخبر بأن رحلته في البحــث عــن جواب لسؤاله واضح وبسيط دون اللجوء إلى العذاب والمهــالك والغــور في أعمــاق المجهول للوصول إلى سر الجواب عند أوتونابيشتم.

لقــد أوقفته صاحبة الحانة سيدوري بعد أن تعرفت عليه بأنه البطل الــذي لا يضــاهيه أحد في الدنيا، ثم أخبرها برحلته لمعرفة سر الموت والحــياة، عــندها، وهــي التي لا تقوى على ردعه أسدت له نصيحة تلخص سيرة الدنيا من المهد إلى اللحد حين قالت:

((إلى أين تسعى يا كلكامش

إن الحياة التي تبغي لن تجد

إذ لما خلقت الآلهة البشر قدرت الموت على البشرية

واستأثرت هي بالحياة

أما أنت يا كلكامش فاجعل كرشك مملوءاً

وكن فرحاً مبتهجاً ليل نهار

وأقم الأفراح في كل يوم من أيامك

وأرقص وألعب ليل نهار

وأجعل ثيابك نظيفة زاهية

وأغسل رأسك واستحم في الماء

ودلل الطفل الذي يمسك بيدك

وأفرح الزوجة التي بين أحضانك

وهذا هو نصيب البشر)) (طه باقر) (١٩٧٠) (٢٤).

إنه رد حضاري مدني في الاستمتاع بالحياة المقرر لنا العيش فيها، وتحليل أكثر شفافية ووضوح من أي تحليل عالم اجتماع أو عالم في علم النفس الحديث، انه تحليل المؤمن بما كتب على البشر من واجبات ومهمات في كدح وتكوين عائلة وممارسة المدنية من أكل وشرب واستحمام وتناسل وزيارات وعمل برؤية عصرية وحضارية. ولكن هل اقتنع كلكامش في تصور ورؤية سيدوري ونظرتها الفلسفية للحياة ؟ طبعاً لا، لذا توجه إلى أورشنابي الذي يأخذه إلى صاحب الجواب الأوفى والأعلم من أي شخص. وحين وصل إلى العراف والعالم أوتونابيشتم الذي عنده موطن السر وشرح كلكامش له ما شرحه للذين صادفهم في رحلته، فكان جواب أوتونابيشتم أكثر عمقاً من

جــواب سيدوري صاحبة الحانة، ولكنه يحمل الفكرة نفسها، وحيث قال أوتونابشتم:

((إن الموت قاس لا يرحم
متى بنينا بيتاً يقوم إلى الأبد؟
متى ختمنا عقداً يدوم إلى الأبد؟
وهل يقتسم الإخوة ميراثهم ليبقى إلى آخر الدهر؟
وهل تبقى البغضاء في الأرض إلى الأبد؟
وهل يرتفع النهر ويأتي بالفيضان على الدوام؟
والفراشة لا تكاد تخرج من شرنقتها فتبصر
وجه الشمس حتى يحل أجلها
ولم يكن دوام وخلود منذ القدم
ويا أعظم الشبه بين النائم والميت!
ألا تبدو عليهما هيئة الموت؟
ومن ذا الذي يستطيع أن يميز بين العبد والسيد إذا جاء أجلهما؟
إن "الأنوناكي"، الآلهة العظام تجتمع مسبقاً
ومعهم "مامتم"، صانعة الأقدار تقدر معهم المصائر.
قسموا الحياة والموت
ولكن الموت لم يكشفوا عن يومه))/طه باقر(١٩٧٠) (٢٥).

لم يستســلم ويقتــنع كلكــامش بعد بهذه الحكمة في كيفية تقسيم الأدوار بين الآلهة والبشر وتفردهم بالخلود، حيث لم يتوقف تفكيره عن ســؤال أتونابشتم العراف والحكيم الذي يرى كلكامش أنه لا يختلف عــن هيئــته الآدمية، بل إنه أي أتونابشتم يشبه كلكامش من حيث التكوين الفسيولوجي لكنه مازال حياً. أنه السؤال الذي دفع كلكامش لملاقــاة اتونابشتم الذي دخل مجلس الآلهة ولماذا هو بالذات نال حياة خالدة ؟ أي لماذا لم ينل هو على سبيل المثال ما ناله أتونابشتم حيث إن كلكامش ذو مواصفات تؤهله لنيل نفس درجة الخلود هذه.

لقد كان لابد من إجابة على سؤال كلكامش، وهنا بدأ أوتونابشتم يحدث كلكامش عن سر الطوفان الذي ورد ذكره في الأديان السماوية التوحــيدية، وكنت أرى في حديث أتونابشتم التشابه في قصة الطوفان الــتي وردت في القــرآن الكريم. وهناك ما يدلل في((الأسطورة)) التي وردت بالمــلحمة على أنه حتى آلهتهم لم تنج من ذلك الطوفان المرعب الــذي قلب عاليها سافلها، ولذا كان أتونابشتم يبرر خوف الآلهة مما دفعها إلى أن تعرج إلى السماء.

إن الباحث المقارن في هذه الصور الإبداعية لحضارة وادي الرافدين يرى أنه لو أعد هذا النص الخاص بالطوفان وحده كسيناريو سينمائي لاستطاع أن يبهر إنسان القرن الواحد والعشرين ولقرون قادمة في دقة التصــور والرؤيا الدراماتيكية وقوة الفعال وحيوية أحداثها، وإن كتب

لله لـــنا عمراً سيكون هذا الجزء موضوعة بحث أو كتاب نسهم فيه مع أساتذتنا الباحثين في الإبداع.

لعـــل هناك سؤالاً عند الدارسين في كيفية بقاء أوتونابشتم شاهداً وحـــاملاً للسر على مجمل أحداث الطوفان، وما حل في البشر والجبال والحـــيوان، إنها مكافأة الآلهة التي منحت العراف الحكيم وزوجته منزلة الآلهـــة، وأصبحا شأنهما شأن كل الآلهة التي استأثرت الخلود وأعطت المـــوت إلى البشـــر. ففـــي الحالة هذه ندرك مع كلكامش أنه لا مجال لإعـــادة الأمـــوات إلى الحياة أولاً، ولكل نصيبه في الرحلة مقدر بزمن وعمر معينين وهذه سنة الحياة ثانياً.

وبعـــد كل هذا الضنى والعذاب من رحلة الاكتشاف ماذا سيحمل كلكـــامش من محصلة، وهو الوحيد الذي عانى ما لا يقدر البشر على معاناته؟ ولأنه الخائب الحزين ذو القوة والإرادة التي لا تلين، ماذا يحمل مـــن رســـالة لـــبني البشر؟.. ماذا عساه أن يقول لشعب أوروك، ألا يســـتحق مكافـــأة من الآلهة والبشر جميعاً على سؤال لم يجرؤ إلا هو الخـــوض فيه؟ فكرت زوجة أتونابشتم وهي تخاطب زوجها أن يمنحا البطل كلكامش هدية بحثه ومشقته في حمل السؤال، ويسكت خيبته في نـــيل حياة الأبدية، وكنتيجة وتقدير لتلك المشقة والعناء فتح أتونابشتم قلبه وأفضى بسر من أسرار الآلهة لكلكامش حيث قال:

((لقد جئت يا كلكامش إلى هنا وقد عانيت التعب والعناء

فماذا عساني أن أمنحك حتى تعود إلى بلادك؟

سأفتح لك ياكلكامش سراً خفياً

أجل سأبوح لكَ بسر من أسرار الآلهة

يوجد نبات مثل الشوك ينبت في المياه

إنه كالورد شوكه يخز كما يفعل الورد

فإذا ما حصلت يداك على هذا النبات وجدت الحياة الجديدة)/طه باقر/١٩٧٠/(٢٦).

لقــد أفرح هذا السر كلكامش، وستبدأ رحلة مضنية وعذاب بحث جديـد، ولكــن هذه المرة بحث فرح، وكأن كلكامش يقول لنفسه: مرحباً بالتعب والمشقة في أعماق البحر للحصول على ذلك السر النباتي العجيــب الذي يعطي حياة جديدة لي ولشعبي الذي ينتظر مني نتائج لبحثي المضني ولو بشيء جديد يذكي خيبته ويضفي جزء أمل.

وهكــذا بــدأ كلكامش شغله تحت الماء وفي القاع منتشياً وهو في طــريق العــودة إلى وطنه في الحصول على ذلك النبات العجيب الذي حصــل علــيه، وفي قمــة الغبطة خاطب قائد السفينة ومرشده الذي سيوصله إلى شواطئ أوروك :

((يا " أور-شنابي" إن هذا النبات نبات عجيب

يستطيع المرء أن يطيل به حياته

لآخذنه معي إلى "أوروك"، الحمى والسور

وأشرك معي "الناس" ليقطعوه ويأكلوه

وسيكون اسمه" يعود الشيخ إلى صباه كالشباب"

وأنا سآكله في آخر أيامي حتى يعود شبابي))/طه باقر (١٩٧٠) (٢٧).

حــوار يثير الحزن والفرح في آن واحد، حزن يدفع المرء للتذكر أن كل مغامرات كلكامش وعذاباته وزهده لم تلق صدى في إعادة صديقه أنكيدو فقرر الامتثال لأمر الواقع وللقدر المحتوم في الفسحة المعطاة لكل إنسان عليه أن يستغلها بحكمة سيدوري صاحبة الحانة، وكلها إشارات لبني البشر. ولكن رحلة التعب هذه أثمرت شيئاً سيفيد كلكامش الذي لم يكن أنانياً يريد التفرد بالنبات العجيب الذي يعيد الشيخ إلى صباه، بــل فكر بشعبه وناسه وأبناء وطنه، إنه حتماً ليس حبوب "الفياكرا"، ولأنــه قد بدأ يقترب بعض الشيء من النهاية السعيدة والتي قد تشكل فــرحاً مزدوجاً عند كلكامش الذي أحس لأول مرة بواقعية الأشياء إذ ســيحتفظ بالنــبات حتى يحين موعد شيخوخته ثم يأكل منه وسيقدم جــزءاً مــنه إلى أهل مملكته لينعموا بالشباب والخلود. إنه أمل يعطيه جرعة من تطمين النفس في النظر إلى المستقبل وحب الحياة .

ولكــن هل استمر حلم كلكامش المشرق لحياة جديدة يحلمها مع شعبه، وهل حالفه الحظ في الوصول لوطنه مع بشارة النبات الذي يعيد

الشيخ إلى صباه .كلا، لقد اختطف الأمل والحلم الجميل من قبل حية التهمت النبات حين وضعه كلكامش على جرف النهر ليصعد لليابسة، مما جعله يبكي ويندب حظه التعس وقضائه المحتوم مرة أخرى.

أي نتيجة تلك التي وصل إليها البطل المغوار كلكامش حاكم مدينة أوروك ذات الأسوار العظيمة، وأية نهاية تلك التي انتزعت منه آخر أمل كان يريد أن يزف بشراه لشعبه حين اختطف " أسد التراب" وهو اسم الحـــية عـــند أهـــل بلاد الرافدين كما جاء شرحها في حواشي نص كلكـــامش للعلامـــة الفاضل طه باقر . لقد كانت النتيجة قبض ريح وسراب وحلم لم يتحقق فيه لكلكامش سوى رحلة بحث وعذاب هي أشـــرف رحلة رحالة، حمل الحياة على كف والموت على كفه الآخر حـــين أكد ذلك بحواره الرمزي مع أور-شنابي الذي عاد به خائباً إلى وطنه إذ قال كلكامش :

((من أجل من يا " أور– شنابي" كلت يداي؟

ومن أجل من استنزفت دم قلبي؟

لم أحقق لنفسي مغنماً

أجل! لقد حققت المغنم إلى "أسد التراب"

أفبعد مسافة عشرين ساعة مضاعفة

يأتي هذا المخلوق فيختطف النبات مني؟

وقد سبق أني لما فتحت منافذ الماء

وجدت أن هذا نذير لي أن أتخلى (عن مطلبي)

وأترك السفينة في الساحل))/طه باقر (١٩٧٠) (٢٨).

في مجمل ما تقدم من رحلة البطلين كلكامش وأوديسيوس نرى أن الاثـنين عـادا إلى وطـنهما بعـد أن مرا على العالم السفلي أو عالم الأموات، ولكن عودة كلكامش كانت عودة مأساوية لسؤال إلهي ليس لـبني البشـر أن يتطاولوا عليه أو يحققوا نجاحاً في الإجابة عليه أو في الكشـف عـن سـر الحـياة والموت، فكانت عودة كلكامش عودة مأسـاوية، أما في عودة أوديسيوس من بيت الموتى كانت عودة غانمة حيث كان القصد منها أن يلتئم شمل العائلة التي تنتظر رجوعه إلى وطنه وبيته وإلى زوجته وابنه.

فالمقارنة بالتشابه بين البطلين وبغض النظر عن الظاهر فيها، لابد لنا أن نلمس شيئاً مهماً في داخلها وهو أن القدرة الفلسفية في طرح سؤال الخلـود وان كان لا يحمل إجابة شافية لكلكامش إلا أنه بنفس الوقت حمل أفعالاً تكمن فيها أكثر من إجابة، وفي أن هناك مسموح وممنوع، فالمسموح الذي وضعته حضارة وادي الرافدين أنها جلبت فكرة الموت والخلود وحسمت النتيجة النهائية وهي أنه على البشرية أن تؤمن بأنها يوماً ما ستموت، ولا يمكن لها أن تستعيد حياتها من جديد فسيولوجية،

وإنما الخلود يأتي من خلال أعمالنا التي تبقى تخلدنا، وكذا الحال هنا في الملحمة نفسها، إذ لم يبق كلكامش وشعبه و لم تعد أوروك ذات الأسوار الحصينة، ولكن خلدت الحضارة بثقافتها وأدبها وأساطيرها، فنحن نلمس أثراً أبدياً تركته لنا حضارة بين الرافدين وإرثاً حضارياً خالداً من المعرفة المتراكمة ومن التراث الحي بطبيعة ما تتناقله الأجيال، ومن هذا المنفذ أردنا أن نرفع سؤالنا في البحث عن تلك التشابهات الحضارية الخالدة لنبني عليها أعمالاً درامية تستطيع أن تكون خالدة بدورها من باب تثوير الإبداع وتحفيز المؤلف الدرامي في تناوله الأسطورة المتراكمة المعرفة، ونشرها عن طريق الصفوة أو النخبة الأكثر ثقافة، ومسرحتها كما عمل اليونانيون لتبقى صرحاً يستفز المبدع القادم لتطوير الفكر الإنساني في عصر التوحيد .

لعل الملفت للنظر في ملحمة كلكامش أيضاً والذي في تقديرنا يجعلها تراكمات لمواد درامية ينمو فيها صراع أضداد من شخوص وآلة، ومن قضاء وقدر ضمن الميثولوجيا الرافيدينية هو أن هناك سمات لم نلتفت إليها أو لم نعطها الأهمية التي أعطيناها جميعاً للحدث الجلل في التفكير بفكرة إعادة الروح والجسد إلى الحياة، ولكننا نرى أن الحياة منهج ثابت عند الآدميين والذين خبرتهم الدنيا بتجاربها ومرّت عليهم أدوار عدة لعبوها وتعلموا من لعبتهم حكماً لم نسمعها إلا على سبيل المثال من ثلاث شخصيات نعتبرها بفعل التركيز الدرامي أقل من ثانوية

وثانوية، ولكنها تمثل سياقاً إبداعياً في الرجوع إليها كمصدر أساسي في تطـــور الصـــراع نفسه، بل وأحياناً محفزاً لانقلاب الحدث نفسه. ففي مـــرابع الصـــيد ومـــع الحيوان والطبيعة كان أنكيدو يعيش، وأخاف الصـــيادين وقطع شباكهم وانتصر للحيوانات، وكان قوي البطش ذا عـــزيمة تفوق البشر، ذلك التكوين الذي أرعب الصياد الذي رجع إلى أبـــيه يستشيره عن هذا الكائن الغريب الذي ينتمي إلى البرية أكثر من انتمائه للبشر فهو بين (حينسان) أي حيوان وإنسان، باطش قاهر تخافه الأسود والبشر على السواء، وهكذا وبعد أن قص الصياد على أبيه قصة ذلك الكائن الحينسان الغريب، نصحه الأب في الذهاب إلى كلكامش ليحل له لغز هذا الكائن، ولكنه وبحكمته أي الأب أشار على ابنه بأن يـــأخذ معـــه بغـــياً تروض الكائن الغريب وتضفي عليه مسحة البشر الآدميين، إذ قال لابنه:

((... فأذهب إلى أوروك.. توجه إليها

وأخبر كلكامش عن بأس هذا الرجل

وليعطك مومسة تصحبها معك

ودعها تغلبه وتروضه

وحين يأتي ليسقي الحيوان من قناة الماء

دعها تخلع ثيابها وتكشف عن مفاتن جسدها

فإذا ما رآها فإنه سينجذب إليها

وعــندئذ ستنكره حيواناته التي شبّت معه في البرية)) (عبد الحكيم ذنون) (١٩٩٦) (٢٩).

وهــذه أول إشارة من آدمي إلى سيده الملك كلكامش غيرّت مجرى حالــة أو مجــرى الحدث الذي كان يسير عليه كلكامش الأقوى بين الأبطــال في قوتــه وبطشه الذي تزامن مع حبه وبنائه وعمرانه لمدينته وشعبه. فقد أخذ كلكامش بالنصيحة وأرسل البغي لترويض الناشز عن البشــر. والموقــف المــثير للجدل في الميثولوجيا الرافدينية هو التعامل المــزدوج مع المرأة، حيث اصطحب الصياد البغي التي بعثها كلكامش إلى أنكيدو، وحولته بالترويض إلى طباع الإنسان، ثم أدخلته إلى مجتمع البشــر. وإن ما أشيع في المدينة عن حميمية العلاقات الإنسانية ليس بين كلكــامش وأنكــيدو فحسب، بل وبينه وبين الجميع فهي سنة الحياة والناس عامة وهي قدرة المرأة على ترويض الرجال، وإعادة خلق وزرع إنســانية الإنســان فيهم، لصنع إبداعات أكثر عمقاً ومنهجاً في الحياة الاجتماعــية، وهي حقيقة منذ نزول آدم وحواء على الأرض، إنها هي المــرأة صاحبة اليد السحرية، المرأة التي كونت العائلة، وأنجبت الحب المتمثل بالخلق عامة فهي التحضر والمعرفة التي لعبت دوراً لا يقل أهمية عن الرجل، وهكذا هي معادلة الحياة عموماً سواء كانت عند الإنسان والحيوان والنبات مثلما هو الحال مع أنكيدو.

لقــد كان الفصل الأول لتعميق روابط الصداقة بين أنكيدو وخليله كلكـــامش جاء بفعل المرأة، تلك هي البداية التي نسجت عليها ملحمة كلكامش طريق الصداقة ثم المغامرة ثم الانتصار على خمبابا التي كلفت الصـــديقين حـــياة المدجن الجديد أنكيدو، الذي حمل نعشه بيده دفاعاً وإخلاصاً وتضحية للصديق الصدوق الذي باركته الإلهة ننسون ودعت لهما بالنصر المبين.

ولكـــن ولتطور الأحداث الملحمية والدرامية ولحكم القضاء الإلهي وهـــو الأقـــوى طبعاً يؤدي إلى موت البطل أنكيدو الذي حول مجرى الأحـــداث الملحمـــية إلى مـــزيد من العمق الفلسفي في الأفكار وفي الشخصـــيات، ونتيجة للبحث المعرفي لكلكامش الذي ركب الصعاب كي يعرف سرّ الموت والحياة، وكأن الزمن يعيد لنا ذلك الحس المعرفي والإنســـاني، وبعد العناء الذي كاد يرهق كلكامش الذي تغيرت هيئته من التعب والبؤس والحزن على صديقه يلتقي المرأة المساعدة ثانية، تلك الخـــبيرة الحكـــيمة في معرفة أهمية العيش ومعرفة أن لكل إنسان يومه المقـــدر عليه إنها سيدوري صاحبة الحانة التي أعطت لكلكامش الرمز نصـــيحة سيسمعها أيضاً من أحكم الحكماء في النهاية. وبحوار رشيق وشفاف يحمل العمق والصراحة والوضوح قالت له:

((إلى أين تسعى يا جلجامش

إن الحياة التي تبغي لن تجد

إذ لما خلقت الآلهة البشر قدرت الموت على البشرية

واستأثرت هي بالحياة)) (طه باقر١٩٧٥) (٣٠).

بهـــذه البساطة والوضوح أقفلت سيدوري نظرية البحث عن الحياة الأزلـــية، حيث إن القانون الإلهي صاغ القرار فعلام الغوص في مجهول والبحث عن معلوم، حيث إن المجهول عند سيدوري هو وضوح رؤياها بـــأن محدودية العمر والحياة شيء غير قابل للنقاش في معجمها البشري مـــن جهـــة أما من الجهة الأخرى فهي تستند إلى نظرية واقعية، ربما فقـــدت الكـــثير مـــن أهلها أو أقارها أو حبيبها ثم اكتسبت بالتسليم الأرضـــي المتعارف عليه، وأردفت تشرح معنى الحياة وكيفية استغلالها في الفـــرح والنظافة ولبس الزينة والغسل والاستحمام وملاعبة الطفل وإســـعاد الـــزوجة. تلك هي الوظائف الحياتية التي لابد من أن يحياها المدني المتحضر في دولة الحضارة الرافدينية من خلال الرموز التي انطلق بهـــا لسان سيدوري المرأة التي تريد أن تبعث الأمل الأرضي كي تبعد حالة الأسى العميق في كشف أغوار سر يجيش بفكر كلكامش حتى لو كلفه كوارث وأهوال أكبر.

محطـــتان حياتيتان قدمهما لنا المؤلف أو المؤلفون للملحمة كلكامش لفعل المرأة التي فتحت بابين مهمين في الصراع وتطور أحداث الملحمة كلاهمـــا يرتـــبط في المعـــرفة البنائية لشخصيات الملحمة والتي تلامس مشـــاعرنا الإنسانية في التفكير الأرضي غير الميتافيزيقي الفلسفي الذي

آرق كلكامش في ذلك الزمن، وبالتتابع في ربط أفعال المرأة التي دجنت أنكيدو مع حوارات سيدوري في فهم الحياة على أن من يخلد فيها هو الأعمـــال وليست الأبدان، تلك الحقيقة التي عاد بها كلكامش، ولكن بعـــد أن أطمأن عقله وقلبه حين سمعها من أحكم الحكماء في عالم ما وراء الحياة، تؤكد لنا مدى أهمية المرأة الأرضية أو الواقعية لفهم طبيعة الحياة والإنسان المحكوم في النهاية بالموت.

هوامش الفصل الرابع

1.Jan Ellen Harrison، Mythology (New york: Harcourt،Brace & World،1924)، P.XIII.

٢. طه باقر، ملحمة كلكامش - ص ٤٠

٣. المصدر نفسه - ص ٦٠

٤. المصدر نفسه - ص٦١

٥. المصدر نفسه - ص٦٣

٦. سليمان البستاني، إلياذة هوميروس . الجزء الأول- ص ٣٣

7.Butler،P.125

٨. عنبره سلامه الخالدي، هوميروس الأوديسة- ص ٦٢

9. Whitmen، P.231

١٠. طه باقر، ملحمة كلكامش - ص ٧٢

١١. البستاني، إلياذة هوميروس- الجزء الثاني- ص ١٠٥٥

12. Butler، P.215

١٣.فراس السواح، جلجامش ملحمة الرافدين الخالدة - ص ٢٨٠

١٤. طه باقر، ملحمة كلكامش - ص ٥٢

١٥. الخالدي، هوميروس الأوديسة - ص١٠٤

١٦.نفس المصدر، ص ١٠٨

17. Samuel Noah Kramer، Mythologies of the Ancient World(Chicago: Quadrangle Books، 1961) ، P.77

١٨. طه باقر، ملحمة كلكامش - ص٨٢

١٩. الخالدي، هوميروس الأوديسة - ص ١٢٧

٢٠. طه باقر، ملحمة كلكامش - ص ٧٠

٢١. المصدر نفسه - ص ٧٠

٢٢. الخالدي، هوميروس الأوديسة - ص١٣٢

٢٣. المصدر نفسه — ص ١٣٤

٢٤ . طه باقر، ملحمة كلكامش — ص ٧٩

٢٥. المصدر نفسه — ص ٨٧

٢٦. المصدر نفسه — ص ١٠٢ /١٠٣ /٥٤

٢٧. المصدر نفسه — ص ١٠٣

٢٨. المصدر نفسه — ص ١٠٤

٢٩. نفس المصدر — ص ١٠٤

٣٠. نفس المصدر —ص ١٠٤

الخلاصة و نتائج البحث

لم يكن سهلاً على الباحث وهو يصل إلى خلاصة بحثه المتواضع أن ينسلخ عن عالم الملاحم البطولية الاثنتين والتي مثلت روح الناس الذين عاشوا في تلك القرون، أولئك الذين كانوا منهمكين في الأحداث من أجل تحقيق طموحاتهم وإبداع حضارتهم وتطويرها حتى وصلت لنا بهذا الثراء الذي ننهل منه ونحن عارفين أن زمن ومادة الحضارات زمناً ومادة لا يمكن نفاذها مادام هناك إنسانٌ يكمل ويضيف ويبدع للحضارة حضارة قاسمها المشترك هو الحفاظ على إنسانية الإنسان في كل العصور.

ولعلنا نذكر كيف أن كلكامش كان قد أطلق على النبات الذي حصل ولم يحصل عليه وسماه ((عودة الشيخ إلى صباه))، حلة تثيرنا ثقافياً في أن نبحث عن طلاسم واقعية وحقيقية ونجد في النهاية عنواناً يحمل مصل معرفة الحضارة في علوها وانحسارها هو واحد إنه ((عودة الإنسان لإنسانيته))، فحين تعود تلك الحركة العامة لإنساننا نكون قد بنينا صرحاً من الخلاصات الفكرية والثقافية إنسانياً،حيث ليس مهما أن نوظف هنا كلمة محلياً أو عالمياً وإنما كلمة إنسانياً هي التي تعوض بفعلها عن المحلية أو العالمية.

ولذا فقد أوضحت دراستنا هذه والتي ركزت على تطور الأحداث في الملاحم الثلاثة، كلكامش..الإلياذة والأوديسة والتي ظهرت في ثقافتين مختلفتين،أن هنالك ملامح تشابه كثيرة في المنظورات التالية:

أ- تأثر الإنسان بمعتقداته الدينية، حيث آمنت كلا الحضارتين بتعدد الآلهة واحترام وظائفها، مما جعل الصلات ظاهرة شاملة في كلا الديانتين، كما أن أناس وادي الرافدين وأناس وشعب اليونان كانا يقدمون الأضحيات للآلهة جميعاً لحماية أنفسهم، كذلك الهدايا و استخدام البخور والزيت الذي يعدُّ من الطقوس الأساسية التي ساعدتهم على تطوير دينهم، وذلك لما تأخذه الأسطورة من تأثير في حياتهم اليومية ينمي صراعاً في داخل النفس يحاول الفرد تهدئته بالإيمان.

ب- تحدي الإنسان للآلهة والطبيعة مع العلم أن الحضارتين تؤمنان بالقضاء والقدر، والمكتوب على الإنسان هو المقرر من قبل الآلهة، ومع ذلك يظل تحدي الإنسان جزءاً من طموحات لا يقدر على كبحها فقد تحدى الأبطال في حروبهم ومغامراتهم وقتالهم الوحوش الكاسرة والغريبة، وخاضوا سجالاً بين انحياز الآلهة إليهم في الخير والشر سواء أكانوا أبطالاً أو أنصاف آلهة أو حكماء أو عرافين يقودهم بذلك حالة من الصراع في كل شيء، فقد وضحت حالة الصراع عند أخيل في الإلياذة ثم تجسدت في أسفار كل من كلكامش وأوديسيوس وما أكتنف أسفارهما من "صراع".

جـ- رحلة الإنسان إلى العالم السفلي بحثاً عن مستقبل ملبد بغيوم المجهول، وذلك اعتماداً على ميثولوجيا الحضارتين في أنهما تؤمنان بوجود حياة بعد الموت، وهذا أخطر وأرقى أنواع الصراع الذي تميزت به ملحمة كلكامش، وتأتي بعدها ملحمة الأوديسة. من خلال رحلة البطلين .

لعل المتتبع لبحثنا في ذكر النقاط الثلاث في أول الحديث عن الخلاصة والاستنتاج، و يجد مما تقدم من فصول البحث أن حقيقة التشابه بين ملحمة حضارة وادي الرافدين كلكامش وملحمتي الحضارة اليونانية الإلياذة والأوديسة كان واضحاً فيما ساقه الباحث من شواهد البحث. والذي يجلب الانتباه أن قاسماً مشتركاً يوحد الملاحم الثلاث في أن كلمة صراع ذكرت في كل نقطة من النقاط الثلاث التي حقق فيها الباحث استنتاجه. إذن لقد كان الصراع هو النتيجة الرئيسية لجوهر تلك الملاحم، وهو العامل الرئيسي أيضاً لكل عمل درامي منذ أن حدد أرسطو منهج ونظام ونظرية الدراما.

ولقد تبين انعكاس أول غيث الصراع بين كلكامش وأنكيدو ذلك الصراع العقلي والجسدي الذي عمق أواصر الصداقة بين البطلين، بينما واجه كلكامش صراعاً أكثر تعقيداً بينه وبين الآلهة، وهو النتيجة المباشرة لفعل الآلهة التي وضعت العراقيل والعقبات في طريق كلكامش لتطوير ذلك الصراع، حينما أخذت الآلهة أنكيدو من كلكامش، هنا

أصبح الصراع أكثر حدة وتطور في التنامي حين صمم كلكامش على البحـــث عـــن فكرة الحياة والموت، وكيف يمكن الإنسان أن يحيا إلى الأبد.

أما في الإلياذة، فلقد تعرض بطلها أخيل إلى صراع متشابه لما حصل مـــع كلكـــامش، وكان صراعه الأول مع أغاممنون، وفي ظل الحرب الطـــروادية واســـتمرارها في التصاعد،تصاعد الصراع وأخذ يتعمق مع الـــبطل الإغـــريقي هيكـــتور الـــذي قـــتل باتروكليس صديق أخيل المخلص،حيـــث تصاعد الصراع تعقيداً مما أدى إلى مقتل هيكتور على يد أخيل.ولقد كانت الآلهة مسؤولة عن تعميق ذلك الصراع من خلال انحـــيازها وتحامـــلها ومشـــاركتها الفعلـــية في المعـــركة بين الإغريق والطروادبين.

وفي الأوديســـة كان الصراع يأخذ شكلاً آخر، إذ بدأ متقدماً بين الأبطـــال والآلهة، حيث كان بوسيدون إله البحر أول من أجج وساهم في الصراع، حين وضع العراقيل في طريق أوديسيوس، ونفاه إلى جزيرة منعزلة حيث ظل أسيراً إلى أن أنقذته أثينا إلهة الحكمة التي أعادته سالماً إلى وطـــنه. بينما كان صراع أوديسيوس الآخر بين الإنسان والإنسان ذلك الذي تمثل بالأحداث التي وقعت بين البطل أوديسيوس والخاطبين.

في مجمـــل الدراســـة يرى الباحث أن هناك رؤية فلسفية طرحتها ملحمة كلكامش ما تزال حية حتى يومنا هذا تتعلق بوعي متقدم يتعلق

بخلـــود الكائن البشري، تلك هي التي دفعت كلكامش في البحث عن طبـــيعة الحـــياة بعد الموت وهل لنا أن نستعيد أحبتنا الذين فقدنا، إنه التحدي في الوعي الذي صارع به كلكامش الآلهة التي قدَّرت وحدَّدت لكل زمنه ورحلته. لقد حاول كلكامش أن يسن قواعد جديدة للحياة التي أرادها خالدة، لكنه أجبر نفسه على الإيمان بأن الخلود من نصيب عمل الإنسان فقط أما جسده فلا يمكن أن يكون خالداً.

إن ســـؤال كلكـــامش ما يزال موضوع نقاش في الفلسفة المعاصرة حـــول قـــدرة الوعي الثاقب الذي غار في الأعماق وتحدى مسلمات القضـــاء والقدر الديني والفلسفي المقنن لبلاد وحضارة مابين النهرين، حيث ترى الآلهة أن مثل هذا الوعي هو خرق لحدود الإنسان المرسومة له سلفاً.

إن مـــا تقـــدم حتى الآن من سؤال كلكامش نراه سبقاً لكل أسئلة الوعـــي واللاوعي التي أسهبت الفلسفات في الحديث عنها، ومما تجدر الإشـــارة إليه وبقدر ما كان سؤال هاملت شكسبير في أن نكون أو لا نكـــون قد أحدث نضوجاً في الوعي عند المحللين الذين يعرفون هاملت كشخصـــية شكسبيرية تراجيدية هو أضعف شأناً من سؤال كلكامش علماً بأن السؤالين يحملان مغزىً عميقاً واحداً في قدرة الوعي والجرأة في التعـــبير عن المكنون فلسفياً، ولكن قدرة الوعي السومري أو البابلي المطـــروح مـــن قبل كلكامش كبطل تراجيدي ومع الفرق الشاسع في

الفترة الزمنية التي فكر فيها كلكامش تشكل احتراماً عالياً لقدرة الوعي المتميز الذي يذكرنا بأن قاسمه المشترك بين الحضارات هو الإبداع والتفرد والخصوصية التي جاءت في الفصل الأول من البحث.

ولعل موضوعاً عظيم الأهمية والشأن مثل الذي طرحه كلكامش يرتقي يوماً ويصبح موضوعة لتراجيديا معاصرة حيث تحمل موضوعاً نبيلاً يكاد يقف به المؤلف الدرامي العربي وقفة قريبة من وقفة مبدعي الدراما في قرننا الجديد والذي ما زال يتناقص بريق موضوعاتها يوماً بعد آخر. وفي خلاصة استنتاجنا لموضوعة البحث وجدنا أن الملاحم الثلاث ركزت في أهميتها على شخص واحد فقط من الأهمية القصوى أو في باب تفرد البطل وبناء شخصيته، لذا نجد كلكامش في ملحمة كلكامش، وأخيل في الإلياذة، وأوديسيوس في الأوديسة، هذا من ناحية البطل أو شخصية البطل.. كما وكانت كل ملحمة تتحدث عن موضوع واحد ورئيسي كما هو الحال في كلكامش الملحمة وسر الحياة، ثم النصر في الحرب الطاحنة في موضوع الإلياذة، فيما تتحدث الأوديسة عن رحلات أوديسوس والمغامرات التي واجهها إلى أن عاد إلى وطنه.

كما تميزت الأوديسة بأنها أقرب من الإلياذة إلى ملحمة كلكامش وخصوصاً من ناحية مغامرات بطلي الملحمتين، وأسفار كل منهما إلى العالم السفلي. ولما كانت ملحمة كلكامش قد سبقت الملحمتين لذا

يمكننا الافتراض بأن الملحمتين الإغريقيتين تأثرتا بملحمة كلكامش، كما تأثروا بملاحم بطولية أخرى مثل ملحمة أوزيريس المصرية في الحضارة الفرعونية.

نســـتطيع أن نكتشف في هذه الدراسة كيف أن الملاحم الإغريقية أثّرت على فن الدراما والتراجيديا، حيث استخدم الكتاب المسرحيون الإغـــريق أسمـــاء وأحـــداث ملحمتي الإلياذة والأوديسة مادة أساسية لمســـرحياتهم الـــتي ظلت عالقة في أذهاننا وستستمر لأجيال أخرى ما دامـــت هـــي القاعدة التي بنى عليها أرسطو كتابه ((فن الشعر))، في اكتشـــاف قـــانون ونظـــام ومنهج التراجيديا، وهاهو أسخيلوس في "أوريســـتيا"، وســـوفوكليس في "أجاكس" و " أغاممنون" و" أليكترا" و"يوريبيـــديس" في "المـــرأة الطـــروادية" و "أندرومـــاك" و"هيكوبا" و"سيكلوب"، وغيرها من الأعمال التي كانت مادة الملحمة هي المعمل الـــذي ينتج أعمال المسرح الإغريقي الخالد، وهو المنجم الذهبي الذي كـــلما عتق ذهبه زادت قيمته، بل إن الملحمة هي الأم وفراخها أنواع الدراما والتراجيديا.

ومثلما استفاد المؤلفون الإغريق من ملاحم هوميروس، فقد استفاد مؤلفـــو التراجيديا أو الدراما الحديثة من النمط التراجيدي الكلاسيكي كـــثيراً، لـــيس فقط باستعارة الأسماء ومحاكاة الشخصيات التراجيدية الإغريقـــية بل تعداه إلى محاكاة الشكل والأسلوب الذي استخدم عند

بعـــض كـــتاب المسرح المعاصر أمثال أونيل وكوكتو وآنوي، أما فيما يخـــص استخدام الكورس اليوناني الذي تناوله كثير من كتاب الدراما وفي توظـــيفات مختلفة حيث استغله بريشت أجمل استغلال في مسرحه التعليمي أو الملحمي نسبة لأهمية الملحمة في التعبير عما يريد، وكذا هو الحـــال عـــند نجيب سرور في أعمال مثل ((ياليل يا قمر))، ((ياسين وبهية)).

لقـــد استفاد المسرح المعاصر من تراث المسرح الإغريقي وذلك من خـــلال اســـتخدام الملاحم البطولية اليونانية التي ذاع صيتها في العالم الغـــربي والشرقي، كما قدمت السينما الغربية وبالذات الأمريكية منها أروع الصـــور والبطولات التي ترجمت الملاحم الإغريقية إلى صور زاد إعجـــاب الـــناس لمـــا فـــيها من قدرات إبداعية في التصور وطريقة التفكير،وأصـــبحت مدخـــلاً في إيجاد طرق فنية تكنولوجية مبتكرة في الإبـــداع جعلت السينما تدخلنا في قلب أحداث العالم السفلي وتجعلنا نعـــيش المغامـــرات والأهوال التي عاشها أوديسوس وصراع أخيل في الحروب، حتى وصلت ابتكارات السينما في القرن الواحد والعشرين في الإبهـــار أن تخلـــق لنا أشكالاً غير التي سمعنا عنها في الملاحم البطولية الثلاث.

ومـــا دمـــنا عرفنا أن أولى مادة الإبداع الأدبي هي الملحمة وأخص مـــنها ملحمة كلكامش، فلماذا لا يُوجِدُ المؤلف العراقي أو العربي أو

يـــنهال مـــن كلكامش أعمالاً تراجيدية أو أعمالاً للمغامرات والإبهار الإبداعي !

ألـــيس من المنطق التأليفي أن يخرج من رحم ملحمة كلكامش نوعاً مـــن التراجيديات أو المسرحيات الدرامية العالية الموضوعات والتي قد تســـمى بأبطـــال المـــلحمة نفسها كالذي حصل بملاحم هوميروس العظيمـــتين. ولـــنا أن نســـمي عـــلى سبيل المثال بعضاً من الدراما الكلكامشـــية رجوعـــاً إلى الملحمة نفسها كأن يكون هناك: مسرحية ((عشـــتار)) أو ((أوتونابيشـــم)) و((رحلـــة أنكيدو إلى الموت)) أو ((سيدوري مفتاح الحياة)) وغيرها من الأفكار والمواضيع.

لقد كشف لنا البحث عن عمق أوجه التشابه بين الملاحم المختارة، ولكن بقي هَمٌّ ينصب على سؤال مطروح للكتاب والمؤلفين الدراميين العـــرب والعراقـــيين اللذيـــن يعرفون أن ملحمة كلكامش تتوافر فيها عناصـــر درامـــية وأفكار تراجيدية غنية إضافة إلى أحداث ومغامرات الإبهار الحديث، فلماذا لم تدهشهم في الكتابة أكثر مما يدهشهم أحداث مـــادة درامية يحاولون إعادة كتابتها. والسؤال هو هل يستطيع أحد أن يعيد كتابة تراجيديا هاملت كما كتبها شكسبير؟ بالطبع كلا، ولكننا نســـتطيع أن نـــبدع في تـــناول ومعالجة موضوعات كثيرة من ملحمة كلكامش الخالدة ثم نقف عندها مع الصفوة المبدعين.

The Gods and Goddesses in Gilgamesh epic:

*Anu ... the father of gods
*An ... the heaven god
*Utu ... the sun goddess
*Enlil ... the air god
*Sin ... the moon god
*Enki ... the god of wisdom
* Ki ... the earth god
*Ea ... god of fresh springs; patron of the arts; friend of mankind

❁ Ishtar ... the daughter of Anu ; the goddess of love and beauty

❁ Shamash ... the husband of Utu، the sun goddess، brother of Ishtar ; and the son of Sin، the moon god

❁ Ninsun ... the mother of gilgaesh; minor goddess، s wise personality، and the wife of Logal Bebda (god and protector of Gilgamesh)

❁ The Gods and Goddesses in Iliad and Odyssey Epics:

*Zeus ... the king of gods
*Hera ... zeus' wife and the goddess of marriage
*Athene ... zues' daughter and the goddess of wisdom
*Aphrodite ... Zeus' daughter and the goddess of beauty and love
*Apollo ... Zeus' son and the god of light
*artemis ... zeus's dayghter; huntress and goddess of the woods
*Ares ...zues' son and the god of war
*Hermes ... the messenger of gods

***Poseidon ... the god of the sea**
***Iris ... messenger of the gods**
***Thetis ... Achilles' mother and minor goddess**

الملحق المساعد لبعض الأسماء وذوي الأفعال المهمة التي وردت في الكتاب

✿ **آبسو**: هو الإله الأول في قصة الخليقة البابلية، وكان يمثل عنصر المياه الجوفية العذبة، وهو زوج الإلهة تيامه.

✿ **أيا**: ويعني ((البعيد النظر))، وكذلك يسمى بالسومرية (أنكي)، أنه مساعد الإنسان والإنسانية، أنه ابن آبسو وتيامه، ولكنه ثار على أبيه آبسو بعد أن اكتشف أن الأب يدبر له ولأخوته مؤامرة للقضاء علـــيهم من خلال وزيره ((ممو)) الذي أعتقله وقضى على والده في أسطورة الخليقة البابلية.

✿ **أورانوس**:وهو إله السماء في أسطورة الخليقة الإغريقية. وهو ابن وزوج أول الآلهة الإغريقية.

✿ **إيزيس و أوزيريس**:وهي أسطورة مصرية فرعونية تدلل على الحب الحقـــيقي بين إيزيس الزوجة التي ظلت تبحث عن زوجها الإله القتيل مـــن قبل أخيه الحقود ليعتلي عرش مصر من بعده، حيث قتله ووضعه في صندوق خشبي ورماه في النيل. وبعد أن بحثت عنه وجدته وأعادته للحياة، ولكنه رفض العودة وفضل النزول إلى العالم السفلي.

✿ **العزى**:وهي إلهة كانت تعبد في زمن الجاهلية والوثنية في الجزيرة العربية، وقبل ظهور الإسلام. وهي شجرة مقدسة كانوا يقدمون لها الطاعة والطقوس والنذور مثلها مثل هبل واللات.

۞ **أرسطوطاليس أو أرسطو**: ((٣٨٤-٣٢٢ ق. م))، واحد من أهـــم فلاسفة اليونان، وهو من عائلة نبيلة حيث تدرب على مهنة الطب، ثم أرسله والده إلى أثينا لدراسة الفلسفة مع أفلاطون، ولكن كانـــت له اعتراضات على فلسفة أفلاطون التعليمية حيث انفصل عن مدرسته، وطاف في المدن حتى وصل إلى تركية ثم عاد إلى أثينا، وأســـس مدرسة خاصة به تعنى بالفلسفة والسياسة والطب والعلوم والشـــعر وفنونه. ولعل كتاب ((فن الشعر)) الذائع الصيت الذي فصل فيه أنواع الشعر وأوزانه إضافة إلى تقسيماته النظرية والمنهجية مقارناتـــه بين الأسطورة والملحمة والدراما التي منهجها على أساس تراجـــيدي وكومـــيدي وأعطى لكل منهما تعريفاً ومنهجاً ما زال يقتدى به حتى اليوم.

۞ **أسخيلوس**: وهو من أوائل كتاب التراجيديا الإغريقية، وجاء في الفـــترة التاريخـــية مـــن(٥٢٥-٤٥٦قبل الميلاد)، ولقد استفاد من ملاحـــم هومـــيروس في جميع تراجيدياته التي كان أبطالها ينسجون أفعـــالهم بأحداث تامة وكاملة توصلهم إلى نهاية البطل التراجيدي المحـــتوم والمحكـــوم بالقضـــاء والقـــدر الذي يقودهم إلى النهايات التراجيدية سواء كانوا ملوكاً أو أبطالاً، حيث ينطلق أسخيلوس من إيمانـــه العميق بأن يد الآلهة لا تطال. ومن أفضاله الكبيرة في ذلك الوقـــت جاءت بإضافته ممثلاً ثانياً على المسرح، حيث كان إنجازاً

كبيراً بعد أن كانت الدراما تؤدى من قبل الجوقة أو الكورس غناءً مـــع ممـــثل واحـــد يقدم الـــ(prolouge) الذي أضافه ثيسبيس (Thespis). ومـــن المســـرحيات المشـــهورة نذكر منها "الفرس، الضارعات"، حرب طروادة، بروميثيوس مغلولا، أغاممنون، السبعة ضد طيبة وغيرهم.

✪ **أنكيدو:** هو الحدث الأكبر الذي جعل كلكامش يغير سير حياته ويبحث عن سر الخلود والوجود . انه الصديق الصدوق لكلكامش والـــذي جلبه من البراري حيث كان يعيش مع الحيوان في الطبيعة، وهو القوي البطل . إنه الذي تأنسن وأزيلت الوحشية منه وعادت الإنســـانية إلى تصـــرفاته وذلك عن طريق البغي المقدسة التي علمته حـــياة الإنســـان وقادته إلى أوروك مدينة كلكامش لكي يصارع كلكامش القوي بين الأبطال لكنهما يتحابا ويفي كل منهما للآخر حتى الموت.

✪ **أنلـــيل :**إله الهواء والرياح وهو أقرب إلى الناس من غيره ويلقب بملك الأراضي الآهلة.

✪ **أورشنابي:** هو قائد سفينة أوتنابشتم والذي أعطاه الخلود، وبقي يعيش تحت المياه، أنه الذي قاد كلكامش وأوصله إلى الحكيم وعالم الخفايا والذي أخبر كلكامش عن قصته مع الخلود، وتحدث معه عن

قصـــة الطوفان، بل وأخبره بأن الخلود للآلهة فقط، والإنسان قدره المحتوم في الموت، وخلوده في عمله.

✿ **أوتنابشـــتم:** الحكيم أو الفائق الحكمة الذي ظل على قيد الحياة مع زوجته حيث أعطته الآلهة الخلود لحكمته، وكذلك يلقب بالذي أوجـــد الحـــياة، وهو يتمثل أيضاً في شخصية أترخاسيس الحكيم البابـــلي وله اسم آخر أونناشي وفي بعض المصادر يقال: إنه الخضر في الإسلام.

✿ **الثور السماوي:** وهو الثور الخرافي الإلهي الذي نزل من السماء بـــناءً على طلب عشتار في ملحمة كلكامش، لينتقم من كلكامش وصـــديقه أنكيدو ويبعث في شعب أوروك شعب كلكامش القتل والدمار. ولكن الثور السماوي يقتل من قبل كلكامش وأنكيدو، مما يغضب عشتار إلهة الحب والحرب والانتقام، فتطلب من الآلهة موتاً محتماً لهما وتقرر الآلهة بموت محتم لأنكيدو الإنسان.

✿ **الإلـــياذة:** وهي الملحمة الإغريقية الخالدة.لهوميروس والتي تحكي قصة الحرب التي دارت بين الإغريق والطروادين، حيث دامت تلك الحرب عشر سنوات، ولكن هوميروس أخذ أحداث السنة الأخيرة من الحرب والتي انتهت بانتصار الإغريق.

✿ **والأوديســـة:** وهي الملحمة الإغريقية التي كتبها أيضاً هوميروس والـــتي تحكي قصة عودة أوديسيوس إلى أهله وزوجيه وابنه وهو يمر

بالخوارق والأهوال والمغامرات دخوله إلى عالم الاموات وانتقاله من جزيرة لأخرى بين الوحوش والعمالقة حتى تأذن الآلهة بالموافقة على عودة أوديسيوس البطل إلى أهله سالماً غانماً وبمشيئة الآلهة.

✪ خمـــبابا: أكـــبر الوحوش الخرافية في ملحمة كلكامش، والذي يسكن في غابة الأرز في جبال لبنان (خمبابا) ذو الصوت الذي يشبه الطوفـــان حين يرعد، وهو الذي ينفث النيران من فمه فيحرق كل شـــيء أمامه حين يغضب، وله حراس عقارب لا يقهرون. وحينما قـــرر كلكامش وأنكيدو أن يذهبا ويخلصا العالم من الخوف، كان قرارهما حقيقة، فذهبا وقتلاه وخلصوا البشرية من خوفهم منه.

✪ **سوفوكليس**: أهم وأكثر مؤلفي المسرح الإغريقي معرفة بصنعة التراجـــيديا وعمق التفكير بكيفية اختيار الموضوع وتطوير الحدث، وتعمـــيق الكارثـــة، وإثارة التوتر الدرامي الذي جعل أرسطو يختار أعمالـــه التراجيدية على أساس أنها أفضل مثال في إبداع التراجيديا، حيـــث اســـتعمل أرســـطو أبلغ نموذج تراجيدي من تراجيديات سوفوكليس ألا وهي ((أوديبوس أو أوديب ملكاً)). كما هي أعماله الأخـــرى مثل: ألكترا و أوديب في كولون أنتيكونا، إضافة إلى أن سوفوكليس قدم إضافة كبيرة أخرى حين أضاف ممثلاً ثالثاً وجعل الحـــوار يتصـــاعد بتصـــاعد الحدث ومشاركة الكورس مع إضافة الديكور . عاش ما بين ٤٩٧ إلى ٤٠٥ قبل الميلاد.

✿ **كلكـــامش:** بطـــل ملحمة كلكامش السومرية البابلية الخالدة . والده (لوكال بندا) ملك أوروك قبل كلكامش، والدته ((ننسون)) وهي إلهة سومرية وهي الحكيمة المتعبدة، وتذهب بعض المصادر إلى تســـميتها (الـــبقرة الوحشية). أما البطل كلكامش فثلثاه إله وثلثه إنسان، هذا الذي رأى كل شيء، وقاد نفسه إلى معرفة وسر الخلود لكي يعيد الحياة إلى أعز من أحب في الدنيا (أنكيدو).

✿ **هومـــيروس أو هومر:** هو الرجل الذي اعتبر أول من أبدع في كتابة الأدب الإغريقي من خلال ملحمتي الإلياذة والأوديسة. يذكر أنـــه كـــان أعمى، وكان منشداً شفوياً، وهو بذلك يمثل الحكواتي الـــذي يدور في المدن ليروي تاريخ الإغريق بصوته وقيثارته، ويقدم أروع مـــيزة إنسانية لأدب الإغريق. وتعدُّ حياة هوميروس نوعاً من السر الغامض عند بعض الباحثين والمفكرين في الشك من وجوده أو عدمـــه، حيـــث ذهـــب البعض على القول: لا وجود لشخصيته، ويـــرجحوا أن ما كتب يعود إلى بعض الناس، وليس لمؤلف واحد. في حـــين يذهب البعض الآخر إلى تأكيد شخصية هوميروس، كما تؤكـــد بعض المصادر إن هوميروس ولد في ٩٠٠ قبل الميلاد ومات في ٨٥٠ قـــبل الميلاد. ولم يذكر أرسطو شيئاً عن هذه الشكوك بل كـــان يؤكـــد إعجابـــه بشـــعر هوميروس واعتبر شعره الملحمي والتراجـــيديا هما أعلى نوع من أنواع الشعر، وأكد على أن وحدة

الفعــل في المســلحمة كانت موجودة في الملاحم الهومرية التي كانت تحــاكي الأبطال من علية القوم، وفي تقديرنا أن هذا الحديث ينطبق على البطل كلكامش أيضاً.

✿ **يوربــيديس:** وهو ثالث أكبر مؤلف مسرحي تراجيدي (٤٨٥-٤٠٦ق م)، والــذي خرج عن أسلوبي أسخيلوس وسوفوكليس في تناوــله لموضــوعات يغلفها قضاء وقدر الآلهة، وطلع علينا باختيار موضــوعاته التراجــيدية التي تهم البشر أكثر مما تهم الآلهة والأبطال الممــيزين في المجــتمع الإغريقي. ولذلك كان يقال عنه: إنه يكتب للناس وعن الناس، وله وجهات نظر ضد الحرب والحروب، ويرجح الدوافــع الإنســانية في صراعها مع نفسها، كما حاول التقليل من شــأن الخوارق الإلهية التي يسكن فيها قضاء وقدر الإنسان والمرتب إلهياً، مما جعل خاصة الإغريقيين وأصحاب القرار السياسي والديني في دولــتهم أن يــنفوه خــارج الدولة. يوريبيدس كان في تقديرنا يقــترب مــن الواقعية التراجيدية أكثر من التراجيديا الإلهية، والتي يذهــب نتــيجة حــدث غير متوقع الأبطال مثلما فعل أسخيلوس وسوفوكليس قبله. من أعماله: **(ميديا)**، **(نساء طروادة)**، **(ألكترا و أفيجينيا في أوليس)**.

المراجع الانكليزية

-Allen, T. W. Homer: The Origins and the transmission. Oxford, London: The Clarendon Press, 1969 .

-Bratton, F . G. Myth and Legends of the Ancient Near East. New York: Crowell, 1970 .

Brinton, D. G. Religions of Primitive People . New York: Negro Universities Press, 1969 .

Bryant, W . C . The Odyssey of Homer . Boston: Houghton Mifflin & Co. 1972 .

Burland, C. A. Myth of Life and Death . New York: Crown Publishers, 1974 .

Butcher, S . H . Aristotle's Theory of poetry and Fine Art. New York: Dover Publications, 1951 .

Butler, S .The Iliad of Homer . New York: Walter J Black, 1944 . The Odyssey of Homer . New York: Walter J . Black, 1944 .

Clark, J . A History of Epic poetry . New York: Haskell House Publishers of Scholarly Books, 1964 .

Dietrich, B . C . Death, Fate and the Gods: The development of A Religious idea in Greek popular Belief and in Homer London: University of London Athlone Press, 1965 .

Dixon, W . M . English Epic and Heroic Poetry. New York: E . P . Dutton and Co, 1912 .

E liade, M . Myths , Dreams, and Mysteries: The Encounter Between Contemporary faiths and Archaic Realities. Translated by Philip Mairet . New York: Harper, 1961.

Fairbanks, A . The Mythology of Greece and Rome: presented With special Reference to its Influence on literature. New York: D . Appleton and co, 1907 .

Ferguson, J . A Companion to greek Tragedy . Austin: University of texas press, 1972 .

Finley, J . H . Homer's Odyssey . Cambridge , Mass: Harvard university Press , 1978 .

Foerster, D . M . The Fortunes of Epic Poetry . America: The catholic university of American Press, 1962 .

Fox, W . S . Greek and Roman Mythology . New York: 81 Cooper square publishers, 1964 .

Gaster, T . H . Thespis: Ritual , Myth, and drama in the Ancient Near East. New York: Harper & RowPublishers , 1950 .

Gennep , A . V . The Rites of Passage . Trans. By Vizedom, M . B . and G . L . Caffee . Chicago: The university Of Chicago Press , 1960 .

Goodspeed , George S . A History of the Babylonians and Assyrians . New York: C . Scribner's & sons , 1902.

Grant, M . Myths of Greek and Romans . I st ed . Cleveland: World Pub . Co., 1962 .

Harrison , J . E . Mythology. New York: Harcourt, Brace & World، 1924 .

Hidel , A . The Gilgamesh epic and old testament Parallels . 2nd ed. Chicago: university of Chicago press , 1963 .

Hooke , S. H . Middle eastern mythology BaltimoreMaryland: Penguin Books , 1963 .

Hull, D . B . (Trans.) Homer's Iliad . Scottsdale، Arizona: The university of Chicago Press , 1982 .

Hunningher , B . The Origin of the Theatre . New York: Hill and Wang , 1955 .

James , E . O . Myths and Ritual in the Ancient Near East: An archaeological and Documentary Study . New York: Praeger , 1958 .

Jonse , J . On Aristotle and Greek Tragedy . New York: Oxford university press , 1962 .

Kerenyi , K . The heroes of the Greek . (Trans.) by H . J . Rose . New York: Grpve Press , 1962 .

Kirk , G . S . Myth: Its Meaning and functions in Ancient and Other cultures . Cambridge , England:

University Press . Berkeley: University of California Press , 1970 .

Kirkwood , G . M . A Short Guide to Classical Mythology . New York: holt , Rinehart abd Winston ,1959 .

Kitto , H. D . F . Classical Drama and Its influence .New York: Barnes & noble , 1956 .

Kitto , H . D . F . Form and Meaning in Drama: A study of Six Greek plays and hamlet . London: Methuen & Co., 1956..

Greek Tragedy . London: Methuen & co., 1966 .

Kramer , S . N . Mythologies of the ancient world .Chicago: Quadrangle books , 1961 .

- Sumerian mythology: A Study of Spiritual and Literary Achievement in the Third Millennium.

Philadelphia: university of Pennsylvania Press , 1972 .

Lambert , W . G . Babylonian Wisdom literature . Oxford: Clarendon press , 1960 .

Lang , A . Homer and Epic . New York: AMS Press, 1970 .

Homer and His Age . New York: AMS Press, 1968.

The World of Homer . New York: AMS Press, 1968.

Langer , S . k . philosophy in a New Key . Cambridge:

Harvard university press , 1957 .

Lorimer , H . L . Homer and the Monuments . London Macmillan & co ., 1950 .

Mason , H . Gilgamesh: a verse Narrative . Boston:

Houghton Mifflin & Co ., 1971 .

Michalopoulos , A . Homer. New York: Twayne Publishers, 1966 .

Nilsson , M . p . Greek Folk Religion With a foreward to the Torchbook . New York: Harper , 1965 .

Parry , A . (ed.) the Making of hometic Verse: The collected Papers of the milman Parry. Oxford: Clarendon Press , 1971.

Scott , J . A . The Unity of homer. New York: Biblo and Tanner , 1965 .

Seidel , M . and E . Mendelson . Homer to Brecht . New Haven: Yale university press , 1977 .

Thornton , A . People and themes in homer's Odyssey. Dunedin: University of Otago press in association with Methuen, London , 1970 .

Tigay , J . H . The Evolution of the Gilgamesh Epic .

Philadelphia: university of Pennsylvania Press , 1982 .

Wace , A . J . b . and F . H . Stubbings . A companion to Homer . London: Macmillan & Co., 1962 .

Whitman , C . H . Homer's Odyssey . Cambridge Massachusetts: Harvard University Press , 1978 .

المراجع العربية

- القرآن الكريم

– البستاني، سليمان. إلياذة هوميروس– ج١،ج٢. سوسه/تونس: دار المعارف للطباعة والنشر،

– الخالدي،عنـــبره سلامه. هوميروس الأوديسة. بيروت: دار العلم للملايين، ١٩٧٤

– الســـواح، فـــراس. جلجامش ملحمة الرافدين الخالدة . سورية/ دمشق: دار علاء الدين للنشر والتوزيع والترجمة، ٢٠٠٢

– لغـــز عشتار: الألوهية المؤنثة واصل الدين والأسطورة. دمشق:دار علاء الدين، ١٩٨٥

– ألياد مرسيا: مظاهر الأسطورة . (ترجمة نهاد خياطة)، دمشق: دار كنعان للدراسات والنشر،١٩٩١

–الذنون، عبد الحميد . كلكامش الإنسان والخلود. بيروت/ دمشق: المنارة، ١٩٩٦

– باقر، طه. ملحمة كلكامش. بغداد: دار الحرية للطباعة، ١٩٧٥

– باقر، طه. مجلة آفاق عربية. بغداد: مطبعة رمزي، ١٩٧٥

- بــــدوي عبد الرحمن. أرسطوطاليس فن الشعر،بيروت-لبنان: دار الثقافة،١٩٧٣

- حسين الحاج حسن. الأسطورة عند العرب في الجاهلية. بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ١٩٩٨

- خشـــبة، دريني. أساطير الحب والجمال عند اليونان، (ج١،ج٢)، بيروت-لبنان:دار التنويرللطباعة والنشر، ١٩٨٣

- عبدالـــنور، جـــبور.المعجـــم الأدبي.بيروت: دار العلم للملايين، ١٩٧٩

- محمـــد، عبدالحميد. الأسطورة في بلاد الرافدين: الخلق والتكوين، دمشق: منشورات دار علاء الدين، ١٩٩٨

- نصر،د. نجوى(ترجمة).أساطير من بلاد ما بين النهرين. بيروت-لبنان: بيسان للنشر والتوزيع والاعلام، ١٩٩٧

المؤلف في سطور

* عبد المطلب السنيد دكتوراه في الفنون المسرحية من جامعة كولورادو-بولدر/ أمريكا.

* من مواليد العراق ومقيم في الولايات المتحدة الأمريكية منذ عام ١٩٨١

* درس مادة التمثيل والصوت والإلقاء في أكاديمية الفنون الجميلة قسم المسرح /جامعة بغداد

* عمل في العراق ممثلاً ومخرجاً في المسرح والإذاعة والتلفزيون.

* آخر أعماله التلفزيونية ((فتاة في العشرين)) في ١٩٨٠

* قام بأداء شخصية ((أنيس)) في برنامج (افتح يا سمسم) مع مؤسسة الخليج للإنتاج البرامجي المشترك.

* نال جائزة أفضل ممثل في يوم المسرح العالمي في العراق عن دوره في مسرحية ((ثورة الزنج)) ١٩٧٤.

* نال جائزة أفضل مخرج مسرحي من جامعة كاليفورنيا الرسمية في لوس أنجلوس عن مسرحية ((الخراتيت)) ليوجين يونسكو عام ١٩٨٤

* مؤسس البيت العربي الثقافي في ولاية ميتشيغان منذ ١٩٩٩ وحتى الآن.

* أخـــرج ومثل دور البطولة في مسرحية ((المهرج)) لمحمد الماغوط في ولاية ميتشيغان/ أمريكا

* أخـــرج للبيت العربي الثقافي العديد من المسرحيات وأشرف على إقامة الندوات الشعرية والمعارض الفنية.

* لـــه مقالات في جريدة (صدى الوطن) التي تصدر بالعربية في ولاية ميتشيغان منها:

* ((حـــوار الحضارات الأعرج بثلاثة أجزاء) و(محنة المثقف العربي بثلاثة أجزاء) ٢٠٠٤

يعمل على إصدار الكتب التالية:

((تجربتي الفنية في أمريكا))

((مسرحيات للفرجة.))

الفهرس

Epics: Gilgamesh, The Iliad, and The Odyssey

In Creativity, Similarity, and Drama

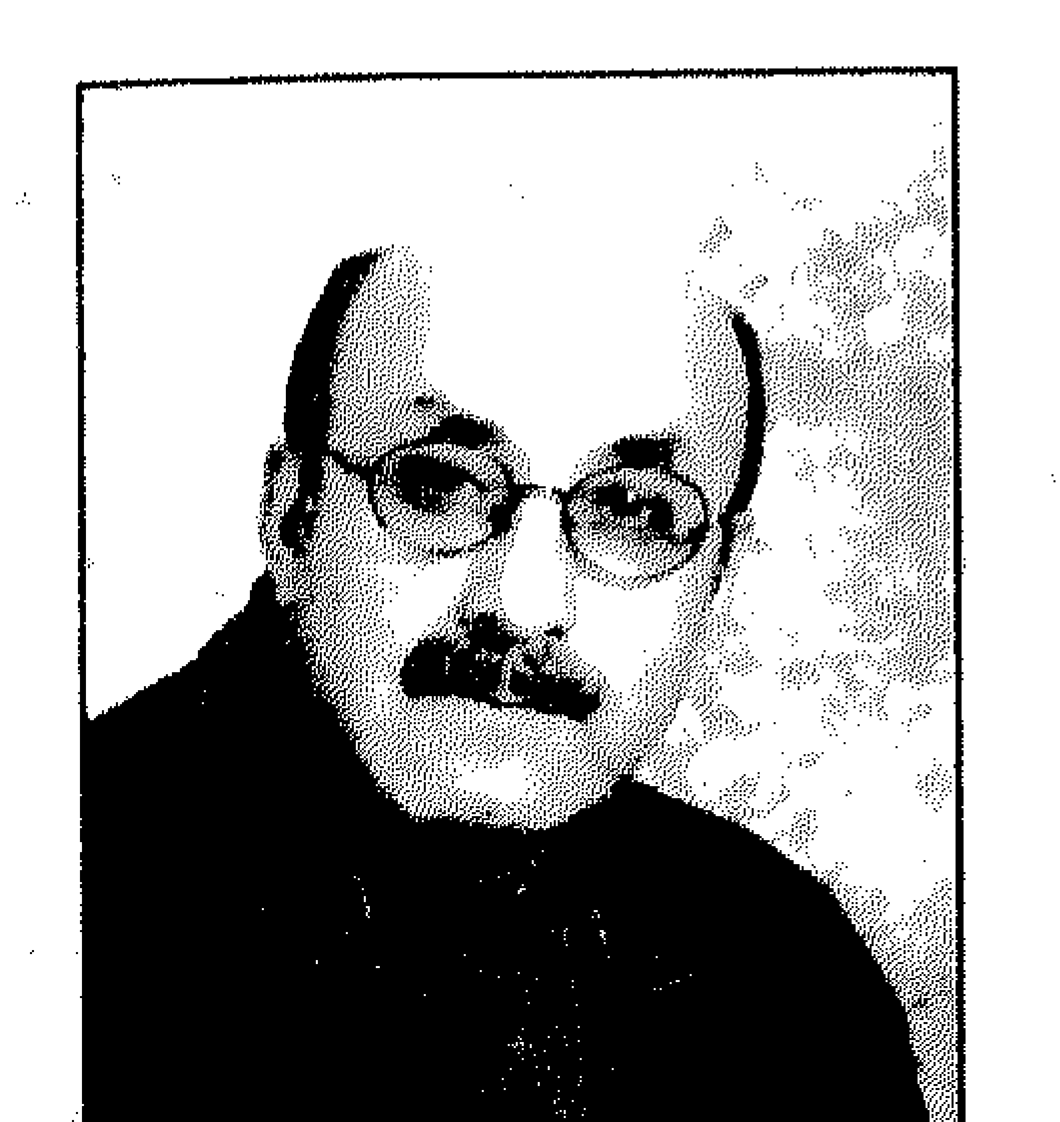
((A comparative Study))

By:

Abed Alsenaid, ph.D

٢٠٠٥





المؤلف في سطور

عبد المطلب السنيد دكتوراه في الفنون المسرحية
من جامعة كولورادو ـ بولدر/أمريكا.
من مواليد العراق ومقيم في الولايات المتحدة الأمريكية
منذ عام 1981
درس مادة التمثيل و الصوت والألقاء في أكاديمية
الفنون الجميلة ـقسم المسرح /جامعة بغداد
عمل في العراق ممثلاً ومخرجاً في المسرح والاذاعة والتلفزيون.
آخر أعماله التلفزيونية ((فتاة في العشرين))في 1980
قام بأداء شخصية ((أنيس)) في برنامج أفتح ياسمسم مع مؤسسة الخليج الأنتاج البرامجي المشترك.
نال جائزة أفضل ممثل في يوم المسرح العالمي في العراق عن دوره في مسرحية ((ثورة الزنوج)) 1974.
نال جائزة أفضل مخرج مسرحي من جامعة كاليفورنيا الرسمية في لوس انجلس عن مسرحية ((الخرتيت)) ليوجين يونسكو عام 1984.
أخرج مسرحية ((المغنية الصلعاء)) ليوجين يونسكو لجامعة كولورادو/
مؤسس البيت العربي الثقافي في ولاية ميشيكان منذ19990 وحتى الآ
أخرج ومثل دور البطولة في مسرحية ((المهرج)) لمحمد الماغوط في ولاية
أخرج للبيت العربي الثقافي العديد من المسرحيات وأشرف على أقامة ا
المعارض الفنية
من المقالات المنشورة في جريدةصدى الوطن التي تصدر في ولاية ميشيغ
الحضارات الأعرج))بثلاث أجزاء و ((محنة المثقف العربي)) بثلاث أجزا
يعمل على إصدار الكتب التالية:
شكسبير في المسرح العراقي
تجربتي الفنية في أمريكا
مسرحيات للفرجة

توزيع
دار الفكر
دمشق ـ سورية ص.ب 62
هاتف: 2211166-39717
فاكس: 2239716


ISBN 1-59239-424-8
9 781592 394241

Photography& Design by Atef El-Sayed
Photo Vision Studio (313)582-7909